

ست شخصيات

تبحث عن مؤلف

تأليف : لويچي برندللو
ترجمة وتصدير
محمد إسماعيل محمد

الناشر
دار النهضة العربية
٣٢ عبد الخالق ثروت بالقاهرة

المطبعة العالمية ١٦ و ١٧ ش ضريح سعد بالقاهرة

ست شخصيات

تبحث عن مؤلف

تأليف وتقديم
لويجي برندللو
ترجمة وتصدير
محمد اسماعيل محمد

تصدير

بقلم

محمد اسماعيل محمد

شهدت مدينة « اجرجنت » بجزيرة صقلية بالبحر الابيض المتوسط أو البحر الافريقى ، كما سماه الادريسى الجغرافى العربى ، مولد « لويجى برندلو » فى الثامن والعشرين من شهر يونيو ١٨٦٧ أى منذ مائة عام خلت . وأظهر العبقرى منذ طفولته ميولا أدبية واضحة ، فتحول الى دراسة اللاتينية والآداب بعد أن كان أبوه قد وجهه الى الدراسات التجارية والمحاسبة ليساعده فى ادارة اعماله التجارية . وبعد أن أتم دراساته الاعدادية والثانوية بين « كركنت» على حد التسمية العربية وبالرم عاصمة صقلية ، بدأ دراسته الاكاديمية بجامعة روما . ولكنه سرعان ما تحول ، باشارة من بعض أساتذته ، الى جامعة بون بألمانيا حيث حصل بامتياز على درجته الجامعية برسالة أعدها عن « تطور العامية فى جرجنت » عام ١٨٩١ .

استهل برندلو حياته الادبية بكتابة الشعر ، ثم هجر النظم الى النثر فنشر أولى رواياته عام ١٩٠١ . وتعاقب انتاجه الادبى بعد ذلك فى سيل غزير من القصص القصيرة والروايات الطويلة ، كتبها فى

ظروف عائلية واقتصادية عصيبة ومضـــنية وقاسية الى أبعد حدود القسوة حيث توالت الكوارث المالية على أبيه ومرضت زوجتـــــه ثم أصيبت بالجنون ، واستدعى ولداه « دى ســـتيفانو » و « فاوست » للحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ـ ١٩١٨) مما زاد من جنون الزوجة واضطرار ابنتها « ليتا » وابنته التى كانت تعطف عليه الى الحيـــاة بعيدا ، عن المنزل تفاديا لغيرة أمها وعلى حساب راحة أبيها •

وخلال الحرب العالمية الاولى ومنذ عام ١٩١٦ كرس « برندلو » وكان قد ناهز الخمسين كل جهوده الادبية للتـــــأليف المسرحى ، فانتقل بفضل هذا اللون من الادب وخاصة بعد عرض مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» عام ١٩٢١ الى مصاف أئمة المسرح فى العالم بأسره ، فعلا صيته وذاعت شهرته وكان ثالث أديب ايطالى بعد « كردوتشى » و « ديليدا » يفوز بجائزة نوبل فى الآداب عام ١٩٣٤ • وفى ١٠ ديسمبر ١٩٣٦ مات المؤلف الايطالى والعالمى فى روما ، ولم يتم الفصل الثالث من آخر مسرحياته « عمالقة الجبل » •

يكشف فن برندلو فى المرحلة الاخيرة خاصـــة عن التناقض بين الحياةوالصورة • فالحياة كى تضطرد لابد من ان تتشكل ولكى تتشكل لا بد من ان تكون لها صورة ثابتة ومن ثم يكون التناقض والصراع الدائم بين ضرورات الحياة الديناميكية ومتطلباتها الاســـتاتيكية • فيقول برندلو بأن الحياة لونمن التناقض الجدلى بين الحركة والصورة• وفى مسرحياته المتأخرة حاول أن يظهر هذا التناقض ، خاصــــة فى

المرحلة الثانية والاخيرة من حياته ككاتب مسرحي • فتناوله من خلال يأس الانسان من ادراك أى شيء عن نفسه أو عن العالم الذى يحيط به

ولكن هذا المعنى فى الواقع لا يفسر كل الاتجاهات التى وردت فى أعمال برندلو المبكرة تلك الاعمال التى تكشف ايضا عن طرافته وجدة فنه • ففى مسرحياته الاولى التى ضمت بعد ذلك فى مجموعة واحدة تحت اسم « الاقنعة المكشوفة » وتقل قليلا عن عشرين مسرحية ركز برندلو على فضح الاكاذيب وكشف سخرية الحياة وتهافت الحقيقة المفترضة ، عن طريق تمزيق الاقنعة التى تخفى الرياء والكذب والتصنع •

وتناول الشخصية الانسانية وهل هى فى حقيقتها كما يراها الانسان من داخل نفسه أو كما يراها الآخرون ، الاصدقاء والاعداء على السواء • وهنا تكمن المأساة : مأساة الانسان الذى تعذبه أسرار شخصيته ، والذى يضطرب كيانه لمحاولة معرفة الحقيقة • الانسان الذى لا يعرف الا الحاجة المستمرة الى ضرورة ملاءمة كيانه مع صورة من صور الحياة العديدة المتلاحقة فتذرى الحياة الدافعة التى لا ترحم بكل تدبير من صنع هذا الكيان الهش • وتصل المأساة الى ذروتها حين يدرك هذا الانسان المعذب البائس أنه مهما فعل فليس فى مقدوره أن يتبادل التفاهم مع بنى جنسه حيث معانى وقيم الاشياء فى عالمه هو تختلف عن معانى وقيم الاشياء فى عالم اخيه ، فيمسى وحيدا فى هذا العالم •

هذا وحين عرضت مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف» في روما للمرة الاولى عام ١٩٢١ ، أثارت ضجة كبرى وانقسم الجمهور حيالها الى فريقين ، فريق يصفق تصفيقا حادا وفريق يصفر صفيرا عاليا ويرغى ويزبد ويلعن المؤلف ويصمه بالجنون •

مما يعيد للاذهان ما احدثته مسرحية « هرناني » درة اعمـــال فيكتور هيجو حين عرضت على المسرح للمرة الاولى عام ١٨٣٠، فقد أثارت معركة حامية الوطيس بين الشـــــباب المجدد من جانب والكلاسيكيين من جانب آخر ، وكان فيكتور هيجو قد مهد لهذه الثورة الادبية باصدار المنشور الادبي التاريخي في صورة مقدمة لمسرحيته المعروفة باسم « كرومويل » عام ١٨٢٧ وهى المقدمة التى أصبحت انجيل الرومنطيقية فى الادب التمثيلى الرومنطيقى وباتت تعتبر وثيقة أدبية ضخمة منفردة بذاتها فى تاريخ الادب الفرنسى بل وفى تاريخ الآداب الانسانية •

وكذلك ظلت مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» فترة طويلة موضع حديث النقاد الايطاليين والاوروبيين على السواء ، بين التقييم والتشريب ، الامر الذى دعا برندلو نفسه لآن يكتب بحثـــا طويلا يرد فيه على النقاد ويشرح المسرحية ويبين مذهبه فى الادب والى أى مدرسة ينتمى • وجاء البحث قطعة أدبية خالدة ودرسا فى الادب المسرحى يضاف الى كل ما قدمه لويجى برندلو من مساهمة ممتازة فى هذا المضمار ويوضح ابعاد الثورة التى احدثها فى المسرح المعاصر •

القاهرة فى ••• يونيو ١٩٦٧

محمد اسماعيل محمد

حوار
بين
پرندلّو و النقاد
حول مسرحية
ستّ شخصيّات تبحث عن مؤلف

مقدمة

بقلم

لويجي برندلو

التحق بخدمة الفن الذى أزاوله منذ سنوات عديدة (وكأنه كان بالأمس) شيطان نشط ليس غريباً على المهنة ، يطلق عليه فى عالم الأدب اسم « الخيال » .

شكس ، ساخر ، حين يهوى الاتشاح بالسواد يصبح غالباً غريب الأطوار ، على نحو يصعب معه اليقين فى جدية عمله وطرافة تصرفاته . يدس يده فى جيبه فيخرج قبعة بجلاجل ، يعلقها على رأسه ، قرمزية كعرف الديك ، ويولى الإدبار . كثير الحركة ، اليوم هنا ، وغداً هناك . يحلو له أن يسوق إلىّ فى المنزل كى أستوحى روايات وقصصاً ومسرحيات ، أتعس خلق العالم طراً ، من رجال ونساء وأولاد تطوقهم ظروف غريبة لا يجدون عنها حولا ، يختلفون فى أشكالهم ، مخدوعين فى آمالهم ، وغالباً ما يطرأ على نفسى ألم شديد من جراء معالجة موضوعاتهم .

نعم دأب خيالى هذا منذ عدة سنوات خلت منقاداً لوحى شرير أو منساقاً لنزوة متطيرة ، على الحضور إلى فى المنزل مصطحباً أسرة برمتها ، لست أدرى من أين ولا كيف تصيدها ،

مؤمناً بأن فى طوقى استخلاص موضوع لرواية رائعة من ظروف هذه الأسرة .

وجدت أمامى رجلا ناهز الخمسين فى سترة سوداء وسراويل لونها فاتح ، عابس المحيا متجهم النظرات من تأنيب الضمير ، وامرأة بائسة فى زى الأرامل تصطحب طفلة رقيقة فى الرابعة من جانب وغلام يزيد على العاشرة قليلا من الجانب الآخر ، وشابة جريئة جسورة تتشح هى أيضاً بالسواد ، ولكن فى ابتذال وخيلاء واضحة التناقض ، تنضح ازدراء أليماً للهرم المعذب واشاب ناهز العشرين ، يحرص الأخير بدوره على تجنبهم . منطو على نفسه وكأنه يحتقر شأنهم جميعاً . وباختصار هم الشخصيات الست التى تظهر الآن على خشبة المسرح فى بداية المسرحية . ويشرع أحدهم أو الآخر وكثيراً أيضاً ما يطغى أحدهم على الآخر فى سرد مأساة حياته على مسامعى ، ويصرخ فى كل منهم بحججه ويرمون كلهم فى وجهى بعواطفهم المضطربة ، شأنهم الآن فى المسرحية على وجه التقريب مع رئيس فرقة التمثيل الذى شاء سوء طالعه أن يقع فى طريقهم .

ترى هل فى مقدور أى مؤلف كان أن يقول : كيف ، ولِمَ ، ولدت إحدى الشخصيات فى خياله ؟ إن سر الإبداع الفنى هو سر الخلق الطبيعى عينه ، فنى قدرة أى امرأة بالحب أن تأمل فى أن تصبح أماً ، ولكن الأمل وحده ، مهما اشتد لا يكفى . وتجد هذه

المرأة فى يوم من الأيام نفسها فى سبيلها إلى أن تصبح أمّـا ، دون معرفة دقيقة بوقت حدوث ذلك على وجه التحديد . والفنان كذلك يجمع فى نفسه طوال حياته الكثير من نطف الحياة دون أن يستطيع على الإطلاق أن يجزم كيف ، ولم . . . انطبعت فى خياله فى لحظة بالذات إحدى هاتيك النطف الحية ونشطت لتصير بدورها مخلوقاً حياً — على مستوى من الحياة أرقى من هذا الوجود اليومى دائم التغير .

ويمكننى أن أقول فقط إنى وجدت دون سعى منى على الإطلاق فى مواجهتها : كائنات حية ، يمكن الإحساس بها ، ويمكن سماعها والإنصات حتى لشهيقها وزفيرها — أعنى الشخصيات الست التى تظهر الآن على المسرح . كان أصحابها حضوراً ، كل وسره الألم ، يضطربون فى خضم الأحداث التى تربط بينهم ، ينتظرون منى أن أدفعهم إلى عالم الفن مستخرجاً من شخوصهم وعواطفهم وظروف حياتهم رواية أو مسرحية أو إحدى القصص على الأقل .

ولدوا أحياء وتشبثوا بالحياة .

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لم يحدث على الإطلاق أنى قدمت شخصية ما سواء لرجل أو لامرأة مهما كانت فريدة أو متميزة لمجرد الرغبة فى تقديمها ، ولم أرو حادثة معينة سعيدة أو محزنة ، لمجرد

الرغبة فى روايتها — ولم أصف مشهداً من المشاهد لمجرد الرغبة فى وصفه .

ثمة كتاب معينون — غير قليل — تستبد بهم هذه الرغبة ولا يبغون عنها حولا ، أولئك كتاب يغلب عليهم طابع التقرير الوصفى .

وثمة آخرون يشعرون إلى جانب هذا الطابع التقريرى ، بضرورة وجود أعماق روحية ، فلا يتقبلون من الصور والأحداث والمشاهد إلا ما كان منها متشرباً — إن صح هذا التعبير — بدرجة معينة من الحياة ، وكان مكتسباً لإحدى القيم الكلية . وهؤلاء كتاب يغلب عليهم الطابع الفلسفى — وقد كان من سوء الطالع أن أنتمى لهؤلاء الأخيرين .

إنى أمقت الفن الرمزى الذى يفقد عند التعبير عنه كل حركة تلقائية ليصبح قوالب وصيغاً استعارية ، ففيه ضياع للجهد وسوء فهم لمهمة الأدب ، لأن مجرد إلباس المشاهد مغزى استعارياً إنما يعكس بوضوح شكلها الأسطورى وخلوها بذاتها من كل واقع تصورى أو حقيقى أو حيوى ويظهرها كما لو كانت قد رسمت لتصوير إحدى القيم المعنوية . وضرورة توفير الأعماق الروحية التى أتحدث عنها لا يمكن استيفاؤها عن طريق مثل هذه الرمزية الاستعارية اللهم إلا فى أحيان قليلة حينما يكون القصد هو السخرية الرفيعة —

كما هو الحال عند اريستو مثلا — فهذا المذهب يبدأ بفكرة أو بمعنى أصح هو فكرة تتشكل أو تسعى لأن تتشكل فى مجموعة من الصور ؛ فى حين أن ذاك المذهب الآخر على النقيض يسعى إلى أن يجد فى مجموعة الصور التى ينبغى أن تظل حية وحرة من تلقاء ذاتها فى كل أشكالها ، معنى يسبغ عليها قيمة ما من القيم .

وإنى على قدر ما نقبت . لم أفلح فى إكتشاف هذا المعنى فى تلك الشخصيات الست . وقررت من ثمّ أن أسقط من حسابى مسألة إبقائها على قيد الحياة .

وتذاكرت مع نفسى أنى طالما أزعجت قرائى بمئات ومئات القصص — فلماذا أدخل الضيق عليهم من جديد برواية مآسى هؤلاء التعيسين الستة ؟ وبهذا الضرب من التفكير أبعدتهم عنى . أو بمعنى أدق حاولت جهد الطاقة إبعادهم عنى . ولكن الحياة لا توهب عبثاً لأى شخصية من الشخصيات . هى مخلوقات من صنع روحى ، ولكنها — أعنى الشخصيات الست — أصبحت تحيا حياة خاصة بها وملكا لها ، حياة لم تعد ملكا لى ولم يعد فى طوقى أن أنكرها عليها .

وعلى الرغم من إصرارى على الرغبة فى طردها من خيالى ظلت بعد أن أوشكت أن تستقل بذاتها عن كل دعامة روائية ، وكأنها شخصيات رواية خرجت بأعجوبة من صفحات كتاب كان يحتويها ، تواصل حياتها لحسابها الخاص ، وتغتنم لحظات معينة من يومى ،

وأنا منفرد بنفسى ، فى مكتبى لتواجهنى من جديد ؛ يحضر ليغرينى واحد منها أو الآخر . وأحياناً اثنان معاً أو أكثر ليقترحوا هذا المنظر أو ذاك لتمثيله أو لوصفه موضحين ما يمكن أن ينشأ عن ذلك من تأثير وما عسى أن يثيره موقف فريد من نوعه من اهتمامات جديدة وغير ذلك كثير .

كنت أدع نفسى تنعم هنيهة بالانتصار عليهم ، ولكن فى كل مرة منيت النفس بهذا النصر ، وكل فترة اغتنمتها لأستجمع أنفاسى قليلا ، كانوا هم بدورهم قد دعموا وجودهم وازدادوا جلاء ووضوحا وأصبحوا من ثمّ أشد تأثيراً علىّ وأكثر اقناعاً لى . وهكذا اقتنعت رويداً رويداً بأن محاولة العودة إلى التخلص منهم أصبحت أشد صعوبة بالنسبة لى فى حين أنه قد أصبح من أيسر الأمور عليهم العودة إلى غوايتى وإغرائى . لقد باتوا يلاحقوننى إلى حد شغل كل أفكارى وملك على كل نفسى حتى انتهى بى الأمر إلى أن فقدت كل سبيل للمفر ...

وقلت فى نفسى : ولِمَ لا أقدم لقرائى هذه الحالة الجديدة كل الجدة لمؤلف ينكر الحياة على بعض شخصيات ولدت حية فى خياله . ولِمَ لا أصور حال هذه الشخصيات التى بعد أن نفخت فيها الحياة ، لا تقنع بالبقاء طريدة دنيا الفن ؟ لقد انفصلت هذه الشخصيات عنّى . وأصبحت تعيش لحسابها الخاص — واكتسبت الكلام والحركة ومن ثم أصبحت بذواتها ومن خلال الصراع الذى فرض

عليها أن تخوضه معي من أجل الحياة شخصيات درامية ، شخصيات تقدر من تلقاء ذاتها أن تتحرك وأن تتكلم . وهي إذ تدرك في نفسها هذه الصفات ، تعلمت كيف تدافع عن نفسها ضدي وسوف تتعلم كيف تدافع عن نفسها ضد الآخرين ، ومن أجل ذلك فلندعها تذهب إلى حيث اعتادت الشخصيات الدرامية أن تذهب لتنعم بالحياة أعني فوق خشبة المسرح — ولنرقب ماذا يحدث لها .

وقد كان وحدث بطبيعة الحال ما كان متوقعاً حدوثه : نشأ خليط من التراجيدي والكوميدي . من الخيالي والواقعي . في موقف ساخر جديد كل الجدة معقد إلى أبعد حدود التعقيد . موقف درامي يدعو اكتماله بذاته وعن طريق شخصياته ، التي تلهث وتتكلم وتتحرك وما تعانيه نفوسها وتعانيه ضمائرها ، إلى إيجاد وسيلة بأي ثمن لتقديمه للجمهور ، وفي الوقت نفسه نشأت كوميديا كاملة من المحاولة اليائسة لأداء الأدوار على خشبة المسرح دون إعداد سابق .

ففي البداية تحدث المفاجأة لأعضاء فرقة التمثيل المساكين أثناء انهماكهم خلال النهار في تجارب إحدى المسرحيات الهزلية على خشبة مسرح خلا من المعدات والمناظر — لقد استولت عليهم الدهشة وكادوا لا يصدقون أعينهم . . أن تشخص أمامهم تلك الشخصيات الست التي تعلن أنها جادة في البحث عن مؤلف — ثم بعد ذلك

مباشرة اتشاح الأم — على غير المتوقع — بالسواد . . مما أثار فضولهم الغريزى وشوقهم لاستطلاع الدراما التى أخذوا يستشفونها فيها ؛ وفى الأعضاء الآخرين فى هذه الأسرة الغريبة — دراما تكتنفها الظلال ويغلفها الغموض، تسقط فى غفلة من الزمن وعلى غير المنتظر على خشبة ذلك المسرح الخاوى غير المعد لاستقبالها ، ثم اضطراد نمو هذا الاهتمام رويداً رويداً أثر الانفجارات العاطفية المتضاربة ، مرة من جانب الأب ومرة من جانب ابنة الزوجة ومرة من جانب الابن ومرة من تلك الأم المسكينة ؛ عواطف يسعى كل بدوره كما سبق أن ذكرت ، أن يطغى بها على الآخرين فى غضب مدمّر أليم .

هاهو ذا المعنى الكلى الذى نقبت عنه فى بداية الأمر ، ولم أفلح فى العثور عليه فى تلك الشخصيات الست — تفلح هى ، بعد أن صعدت بنفسها على خشبة المسرح فى اكتشافه فى ذواتها من خلال لهيب المعركة اليائسة التى يشنها كل منهم ضد الآخر ، ويشنونها جميعهم ضد رئيس فرقة التمثيل والممثلين الذين لا يفهمونهم .

ويعبر — كل منهم دون أن يدرك وبغير قصد — خلال الدفاع عن النفس ضد اتهامات الآخرين ، فى ثورة نفسية مستعرة وبعواطفه المتأججة وعذابه الحى الذى ظل يعتمل فى نفسى لعدة سنين — عن اللبس المتبادل فى فهم الأمور الناشىء حتما عما تنطوى

عليه الكلمات من تجريد مطلق ، وعن تعدد الشخصية لكل واحد ـ تبعاً لتعدد إمكانيات الوجود الكامنة فى كل منا ، وأخيراً عن التضارب المروع القائم بين الحياة التى تتغير وتتبدل على الدوام والصورة غير المتبدلة التى تثبّت هذه الحياة .

وثمة اثنان بصفة خاصة - من هؤلاء الستة أعنى الأب وابنة الزوجة لا يفتآن يتحدثان عما طبعت عليه صورتهما من ثبات عنيف ليس لنقضه من سبيل . ويشاهدان فى تلك الصورة على الدوام تعبيراً عن جوهرهما غير المتبدل ـ وثبات الجوهر فى الواقع ليس إلا دوام العقاب بالنسبة للأب واستمرار الانتقام بالنسبة لابنة الزوجة ـ وكلاهما يقاتل قتالا مستميتاً ليدفع عن هذا الجوهر كل ما قد يرجف به الممثلون من تعبيرات مصطنعة وتأويلات غير أمينة . ويلح كلاهما فى شرح هذا المعنى وفرضه على رئيس الفرقة العامى حين يسعى إلى تغييره وتعديله كى يتمشى مع ما يسمى باحتياجات المسرح وظروفه .

والشخصيات الست ليست كلها بالدرجة نفسها من التكوين . والسبب فى ذلك لا يرجع إلى أن من بينها شخصيات من الدرجة الأولى وأخرى من الدرجة الثانية أى شخصيات أبطال ، وشخصيات ثانوية ، وإلا اقتصر الأمر على مجرد الأبعاد الأولية اللازمة لكل تكوين مسرحى أو قصصى ـ وكذلك لا يرجع السبب إلى أن

الغرض الذى تخدمه يقتضى ألا تكون كلها مكتملة التكوين. فالشخصيات الست كلها على الدرجة نفسها من التنفيذ الفنى — وهى كلها بالدرجة نفسها من الحقيقة ، وهذا وجه الغرابة فى المسرحية — وأما السبب فهو أن الأب وابنة الزوجة وكذلك الابن يمثلون الروح — أما الجسد فتمثله الأم ويتمثل « الوجود » فى الغلام الذى يتطلع ثم يحدث حركة والطفلة التى لا تنبس ببنت شفة . وهذا هو ما يخلق بينهم أبعاداً من نوع جديد ، وقد سيطر علىّ — دون وعى منى — إحساس باطنى بضرورة إظهار بعض الشخصيات أكثر اكتمالا (من الناحية الفنية) من الأخرى وبعضها أقل اكتمالا وبعضها تكاد تتشكل كما لو كانت عناصر موضوع فى قصة تروى أو مسرحية تمثل — ويتقدم بطبيعة الحال أكثرهم حياة وأشدهم خلقاً واكتمالا ، أعنى الأب وابنة الزوجة ، الشخصيات الأخرى ، وتقودها بل تكاد تسحب جثثها على الطريق — واحدى هذه الشخصيات وهى شخصية الابن كارهة للأمر كله . والشخصية الأخرى وهى الأم تمثل ضحية مستسلمة للقضاء الذى حم وعن يمينها ويسارها ، هذان المخلوقان الصغيران اللذان لاحول لهما ولا قوة إلا فى مجرد مظهرهما الخارجى ، وكلاهما فى حاجة إلى الآخذ بيده لقياد أمره .

ذلك هو الواقع . فالواقع أن هذه الشخصيات ينبغى أن

يظهر كل منها بتلك الحالة من الخلق التي بدت عليها في خيال المؤلف في اللحظة التي أوشك خلالها أن يطردها بعيداً عنه . . .

وحين أسرح بفكري الآن في كيف ألهمت عقدة الموضوع وكيف وجدت تلقائياً ، طريقة معالجتها من زاوية جديدة وطريقة السيطرة عليها ، يبدو لي الأمر خارقاً للطبيعة . فالمسرحية تشكلت في الحقيقة في ومضة تلقائية من ومضات الخيال حين تحدث المعجزة فتتجاوب كل عناصر النفس وتعمل في انسجام قدسي . فأي عقل بشري ، مهما قدح زناده مادام يعمل دون حرارة ، لا يفلح في النفاذ إلى كل الأعماق الفكرية ويفشل في استجلاء جميع الصور الذهنية . ومن أجل ذلك فإن الحيثيات التي سأسردها لإيضاح مغزى المسرحية ، لا ينبغي أن تؤخذ على أنها أفكار سبقت إلى ذهني حين شرعت في تأليفها ، وأتولى الآن الدفاع عنها ، ولكن ينبغي أن تفهم فقط على أنها أمور تمكنت من استخلاصها بنفسي فيما بعد حينما تدبرت الأمر في هدوء ذهني .

لقد كنت أريد أن أقدم ست شخصيات تبحث عن مؤلف . ولكن المسرحية عجزت بالفعل عن الظهور لعدم وجود المؤلف الذي تبحث الشخصيات عنه ، أما المسرحية التي تظهر بدلا منها فهي الكوميديا التي تتناول فشل الشخصيات في محاولتها العثور على مؤلف وما تتضمنه من عنصر المأساة لما منيت به هذه الشخصيات من رفض .

ولكن هل من الممكن تقديم شخصية عن طريق رفضها ؟ ليس من شك في أن تقديم إحدى الشخصيات يستدعي بالضرورة ، على النقيض قبولها في الخيال ومن ثم رسم قسماتها . وقد تقبلت في الواقع هذه الشخصيات الستة وحققت كيانها ، تقبلتها وحققت كيانها باعتبارها شخصيات مرفوضة تبحث عن مؤلف آخر .

والآن علينا أن نعرف ماذا رفضت منها ، لم أرفضها هي بذواتها بطبيعة الحال ، ولكن رفضت مأساتها التي تخص من غير شك ، الشخصيات أنفسها ، قبل أي فرد آخر ، ولا تعنيني أنا في شيء الأسباب التي سبق أن أشرت إليها .

وماذا عسى أن تكون المأساة الذاتية بالنسبة للشخصية ؟

إن كل طيف وكل مخلوق من إبداع الفن لكي يوجد ، ينبغي أن يحمل في ذاته مأساته ، أي المأساة التي بها ومن أجلها يصبح شخصية من الشخصيات . فالمأساة هي علة الوجود للشخصية ، ووظيفتها الحيوية وهي ضرورية لوجود الشخصية .

ومن ثم فاني بالنسبة لتلك الشخصيات الستة تقبلت «الوجود» ورفضت « علة » الوجود . فقد أمسكت بالتكوين العضوى وصببت فيه ، بدلا من وظيفته المنوطة به أصلا ، وظيفة أخرى أكثر تعقيداً تندرج تحتها بالكاد وظيفته الأصلية كتحصيل حاصل ... تلك حالة خطيرة تدعو إلى اليأس وخاصة بالنسبة للأب

وابنة الزوجة ، فكلاهما يتمسك بالحياة أكثر من الآخرين وكلاهما يشعر أكثر من الآخرين بأنه شخصية ، ومعنى ذلك أنه لا محيص عن وجود مأساة لها ، نابعة من أعماقهما ، لا يمكنهما بدونها أن يتخيلا وجودهما ، ومع ذلك يلفيانها مرفوضة . موقف «مستحيل» يشعران بضرورة الخروج منه بأى ثمن ، فقد أصبحت مسألة حياة أو موت . أما عن « علة » الوجود ووظيفته ، فقد منحت الشخصيات فى الواقع علة أخرى ووظيفة مختلفة ، هى ذلك الموقف « المستحيل » نفسه ، أى مأساة الكائنات المرفوضة التى تبحث عن مؤلف ، أما أن هذه المأساة فى حد ذاتها أصبحت علة وجود ، وباتت بالنسبة لشخصيات تمارس بالفعل حياتها الخاصة ، الوظيفة الأصلية الضرورية الكافية لوجودها ، فمسألة لا يخالجها فيها أى شك . ولئن جادلها فى ذلك أحد فلن تصدقه ، إذ من غير الممكن الاعتقاد أن العلة الوحيدة لحياتنا تكمن كلها فى ألم وعذاب يبدو لنا غير عادل وليس له من مبرر .

لست أدرى على أى أساس وجه إلى النقد القائل بأن شخصية « الأب » فى « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لم تكن ما كان ينبغى أن تكون ، ذلك لأنها فى رأى النقاد ، كانت تخرج عن طبيعتها وتتجاوز حدودها فى بعض الأحيان . وتقتحم مجالات ليست لها ، وتمارس نشاطاً خاصاً بالمؤلف نفسه . إنى أفهم أولئك

الذين لا يفهمونني . وأدرك أن النقد مصدره أن شخصية الأب تتبنى أفكاراً ، معروفة بانتسابها إلىّ شخصياً . وهذا أمر طبيعي ولا يعني شيئاً على الإطلاق . وثمة اعتبار واحد يهدم هذا النقد من أساسه ، ألا وهو أن الأفكار التي تحياها شخصية الأب تعانيها وتشتقها من علل وأسباب لاعلاقة لها إطلاقاً بتجربتي الشخصية . ومع ذلك أود أن أزيد الأمر وضوحاً ، فأفكاري الخاصة شيء وهي أفكار يمكنني بشكل مشروع أن أعكسها في إحدى الشخصيات ما دامت تتمشى مع التكوين الطبيعي للشخصية ، ونشاطي الذهني الذي بذلته لإتمام هذا العمل شيء آخر . أعني النشاط الذي أفلح في تصوير مأساة هذه الشخصيات في بحثها عن مؤلف . فإن كان الأب قد شارك في ذلك النشاط وساهم في تشكيل مأساة هذه الشخصيات في حياتها دون مؤلف ، لكان النقد في موضعه ، وفي هذه الحالة فقد يستقيم القول بأن الأب كان في بعض الأحيان يتقمص شخصية المؤلف نفسه ، ولما أتت شخصية الأب على ما ينبغي أن تكون . والواقع أن كون الأب « شخصية تبحث عن مؤلف » مسألة يعاني منها ولكنه لا يخلقها . فالأب يعاني من هذا القدر المحتوم الذي ليس له تفسير . ومن ذلك الموقف الذي يسعى بكل ما أوتي من قوة التمرد عليه وتعديله : وهو في كل ذلك ليس إلا « شخصية تبحث عن مؤلف » لا أكثر ، حتى ولو كان يقتبس أفكاري . ولو كان الأب شارك في نشاط المؤلف لأمكنه في يسر تفسير ذلك

القدر المحتوم ، ولاستطاع رغم كونه شخصية مرفوضة منى ، أن يجد له مكاناً فى خيال أحد المؤلفين الآخرين ، ولما كان لديه من سبب حينئذ فى المعاناة من اليأس من عدم العثور على من يؤكد له ذاته ومن يرسم له حياته على نحو يبرز كيانه فى صورة شخصية من الشخصيات ، أعنى أنه كان يقبل فى امتنان وافر علة الوجود التى يهبها إياه المؤلف الجديد وكان يتخلص دون أسف من علته الحالية مطيحاً فى الهواء برئيس فرقة التمثيل وبأولئك الممثلين الذين لجأ إليهم كملاذه الوحيد .

وثمة شخصية أخرى ، هى شخصية الأم ، لا تؤرقها على النقيض مسألة الحياة . فالحياة فى عرفها غاية فى حد ذاتها وهى لا يخالجها أدنى شك فى أنهـا حية بالفعل ، ولم يخطر ببالها على الإطلاق أن تسأل نفسها كيف ، ولم وعلى أى نحو كانت لها حياتها وفى إيجاز ، ليس لديها إحساس بأنها شخصية . ولذلك لم تنفصل أبداً ، ولو لحظة واحدة فقط عن « دورها » فهى لا تعرف أن لها « دوراً » .

ذلك يجعل منها تكويناً عضوياً بكل معنى الكلمة . والواقع أن دورها « كأم » لا يتضمن لذاته ، أو من ثنايا تكوينها « الطبيعى » انفعالات فكرية ، ولكنها تعيش فى إحساسات متصلة لا نهاية لها ، ومن ثم فلا يمكن أن يأتلف عندها الوعى بحياتها والإدراك

بكونها شخصية . ومع كل ذلك فهى بدورها أيضاً تبحث ، بطريقتها الخاصة ، ولأغراضها الخاصة ، عن مؤلف ، وقد بدت إلى حد ما راضية حين جعلوها تشخص أمام رئيس فرقة التمثيل . فهل كان رضاها ناشىء عن أملها هى أيضاً فى أن يهبها الحياة ؟ كلا : بل كان الرضاء لأنها تأمل فى أن يفلح رئيس فرقة التمثيل فى إدماجها فى مشهد تعيشه مع الإبن وتسكب فيه الكثير من حياتها ، ولكن هذا المشهد غير متحقق ولم يتحقق ولم يكن من الممكن ولا من الواجب أن يتحقق بحال من الأحوال ، ذلك لأنها غير مدركة بكونها شخصية أى بالحياة التى يمكن أن تكون لها على نحو محدد ومرسوم كله لحظة بلحظة ، فى كل إشارة وبكل عبارة .

فالأم تحضر على خشبة المسرح مع الشخصيات الأخرى ، دون إدراك منها لما يراودونها على فعله . ومن الواضح مع ذلك أنها تتصور أن جنون الشغف بالحياة الذى أدى بها إلى خشبة المسرح ، والذى يستعر فى الزوج والابنة ، ليس إلا إحـــدى الشطحات المحيرة المعتادة من جانب ذلك الرجل المعذَّب والمعذِّب وإحدى النزوات ، الفظيعة — الفظيعة ، التى تستبد برأس تلك الفتاة المسكينة الشاردة . وموقف الأم حيال كل ذلك موقف سلبي على طول الخط . أما عن ظروف حياتها وما لهذه الظروف من قيمة بالنسبة لها ، فضلا عن سلوكها هى نفسها ، فأمور يذكرها كما الآخرون ، دون اعتراض منها على شىء إلا مرة واحدة حين

تحركت عندها غريزة الأمومة وثارت فيها ، فأوضحت أنها لم تكن ترغب فى الواقع فى الابتعاد عن ابنها أو هجر زوجها ، فقد انتزع ابنها من أحضانها انتزاعاً ، وأرغمها زوجها إرغاماً على هجره . وهى بذلك تصحح الوقائع المادية دون شرح أو إدراك لأى معان أخرى .

هى على الجملة ، طبيعة بحتة — طبيعة ركبت فى صورة أم .

هذا وقد ولدت عندى هذه الشخصية إحساساً بالرضاء من نوع جديد لن أخفيه . إذ أن كل الذين اعتادوا نقد أعمالى تقريباً ، بدلا من وصف هذه الشخصية ، كالمعتاد ، بأنها غير بشرية ، كما تدمغ كل الشخصيات التى أخلقها دون استثناء ، لاحظوا مشكورين « بصادق السرور » أن مخيلتى أبدعت ، أخيراً صورة بشرية إلى أبعد الحدود . وأرجو أن أفسر المديح على هذا النحو : فحيث أن تلك الأم المسكينة مرتبطة ارتباطاً كلياً بموقفها الطبيعى كأم دون قدرة على أى نشاط فكرى حر ، بحيث يمكن وصفها على وجه التقريب بأنها قطعة من اللحم حية تماماً فى كل وظائفها المتصلة بالإنجاب والإرضاع ورعاية ولدانها وحبهم ، دون حاجة مع ذلك لأعمال دماغها ، فهى من ثم تحقق فى ذاتها « النموذج البشرى » الصادق الكامل . لا غرو ، فما من شىء يبدو كالزبد فى التكوين البشرى أكثر من الفكر .

وعلى الرغم من هذا المديح فإن النقاد رغبوا فى المرور بسرعة على شخصية الأم دون العناية بالنفوذ إلى مركز القيم الشاعرية التى تعكسها الشخصية فى المسرحية ، والتى أرجو أن أشير إليها فيما يلى من كلام . قالوا إن الأم صورة بشرية إنسانية إلى أبعد الحدود أى نعم لأنها معدومة الفكر ، أى أنها غير واعية بماهيتها وغير مهتمة بمحاولة تفسير دورها . ولكن مسألة جهلها بكونها شخصية لا تقطع عليها السبيل بأن تكون شخصية بالفعل . تلك هى مأساتها فى مسرحيتى . وتبلغ الأم قمة التعبير فى صرخاتها لرئيس فريق التمثيل الذى يريدها ألا تبكى ما دام كل شىء قد حدث من قبل بالفعل وعلى ذلك فلا يمكن أن يكون مدعاة للبكاء من جديد فتقول : « لا » ، إن مايحدث الآن يتكرر حدوثه على الدوام .. وعذابى لن ينتهى يا سيدى . . . فأنا حية وموجودة على الدوام ، فى كل لحظة من لحظات عذابى الذى يتجدد ، عذابى حى وموجود على الدوام . وهذا الموقف تحس به الأم وتعيشه دون وعى ، ومن ثم فهو أمر ليس له من تفسير عندها ، وإن كانت تحس به فى فزع شديد يملك عليها كل إحساساتها على نحو لا يدعها تعتقد حتى فى إمكان تفسير ذلك الموقف لنفسها أو للآخرين . فهى تحس وكيفى تحس به كألم ، ألم يلم بها ، فتصرخ . وهكذا ينعكس ثبات حياتها فى صورة تعذب الأب والابنة كذلك . فهذان فكر أو روح أما هى فطبيعة حية ، هما يمثلان الصورة وهى تمثل الهيولى . والزوج

تثور والجسد تستفزه حوافز الشعور فيبكى .

إن الصراع الداخلى المستمر على الدوام بين التغيير العضوى والصورة سنة لا تبديل لها فى كلا النظامين الروحى والطبيعى على السواء . فالحياة الكامنة فى صورتنا الجسدية لكى تمارس وجودها تعمل رويداً رويداً على تدمير صورتها . وعلة هذه الطبيعة الثابتة هى الهرم المستمر الذى يلحق بالجسد وليس له علاج . وعلة الأم فى بكائها . وبكاء الأم دائم وسلبى بنفس الصورة الدائمة السلبية التى ينال بها الهرم من أجسامنا . ويظهر هذا الصراع الدائم فى المسرحية فى أكمل صورة من خلال ثلاثة وجوه وفى ثنايا ثلاث مآسى مختلفة ومتعاصرة . أضف إلى ذلك أن الأم فى صرختها المشار اليها آنفاً لرئيس فريق التمثيل تكشف أيضاً عن القيم الخاصة للعمل الفنى . فالعمل الفنى يتشكل فى صورة لا تكمن فيها الحياة العضوية . صورة بحتة لها وجود من لون آخر . فهى إذن لا تنال هذا الوجود بالتدمير أو تلحق به الفناء كما يحدث فى الحياة البشرية العادية . بمعنى أنه إذا أعاد الأب والابنة المشهد بينهما مائة ألف مرة على التوالى ، عادت الصرخة على الدوام تجلجل فى الموقف المعين وفى اللحظة التى حددها العمل الفنى لانطلاقها . تنطلق الصرخة إلى الأبد دون أى تغيير فى صورتها لا فى تكرار آلى ولا فى صورة إعادة إجبارية مفروضة من عوامل خارجية ، بل تأتى فى كل مرة حية كالجديدة ، تنشأ فجأة على الدوام كما لو كانت تولد لأول مرة .

مدوية النبرات تشكل لها صورة لا تبلى ، شأنها فى ذلك شأن الصورة التى نقابلها حين نفتح كتاب « الكوميديا الإلهية » فنجد فرنشيسكا حية ، تعترف لذاتى بخطيئتها الوردية . وكلما عدنا لقراءة تلك الفقرات مائة ألف مرة على التـــوالى . أعادت فرنشيسكا كلماتها مائة ألف مرة على التوالى ، دون أن تأتى إعادتها على نحو آلى على الإطلاق . ولكن تقولها فى كل مرة كما لو كانت تقولها لأول مرة فى حرارة وإخلاص وصدق تلقائى مما يجعل ذاتى يسقط مغشياً عليه فى كل مرة . كل شىء حى ، من حيث هو حى تكون له صورة ، ومن أجل ذلك بالذات يحق عليه الفناء . وإبداع المخيلة الإنسانية لشخصية ما ، هو الخطوة التى تعبر بها عتبة العدم إلى عالم الخلود . وقد يحدث هذا الإبداع فجأة حين تعرض الحاجة لوجود الشخصية . فعند تخيل المواقف قد تعرض الحاجة لشخصية ما من الشخصيات لتقوم بحركة أو لتقول أشياء لا بد من تأديتها وحينئذ تولد تلك الشخصية . وتوجد بالنحو الذى ينبغى أن تكون عليه . وهكذا ولدت «مدام باتشى» بين الشخصيات الست . ويبدو ظهورها على خشبة المسرح كما لو كان أعجوبة بل قل شيئاً خارقاً للعادة يتحول إلى أمر واقعى على خشبة المسرح . وظهور « مدام باتشى » ليس خدعة فمولدها واقعى وحقيقى . وهكذا تحيا هذه الشخصية الجديدة ، لا لأنها كانت موجودة على قيد الحياة من قبل ، بل كان مولدها السعيد ، كما تدل عليه مقومات شخصيتها ، أمراً إجبارياً

إن صح هذا التعبير . ومن أجل ذلك ظهر فى المشهد فصل أو تغيير مفاجىء فى مستوى الحقيقة . ومرد ذلك إلى أن شخصية كهذه لا تولد بتلك الطريقة إلا فى مخيلة المؤلف فقط ولا يمكن أن تولد هكذا بطبيعة الحال على خشبة المسرح . وقبل أن ينتبه أحد إلى ذلك قمت بتغيير المنظر على الفور . وكنت قد أعدت تجميع المنظر فى هذه اللحظات فى خيالى على الرغم من أنى لم أنتزعه من أمام ناظرى المشاهدين ،أى أنى أطلعتهم فى صحن خشبة المسرح على مخيلتى وهى تبدع صوراً من نوع المناظر المسرحية نفسها . وهذا التغيير المفاجىء الذى يحدث دون تحكم عند الانتقال من واقعة إلى أخرى إنما يتم بمعجزة من نوع ما يأتيه القديسون من تحريك تماثيلهم التى لا تكون خلال تلك اللحظة بكل تأكيد لا من الخشب ولا من الحجر . والمعجزة هنا ليست من الأمور التى يتحكم فيها أو تمكن السيطرة عليها . ولما كانت خشبة المسرح نفسها تستقبل الست شخصيات بما تنطوى عليه هذه الشخصيات من حقيقة أبدعها الخيال فإن كيان خشبة المسرح ليس شيئاً قائماً بذاته كما لو كان كياناً ثابتاً غير قابل للتغيير . فلاشىء فى هذه المسرحية وجد عنية أو عمل له حساب من قبل بل كل شىء يتحقق على المسرح وكل شىء يتحرك فوقه وكل ما عليه يتم بطريقة مرتجلة دون إعداد سابق . وكذلك يبدو المكان الذى تتقلب عليه هذه الحياة سعياً وراء صورتها على مستوى من الحقيقة بدائى وطبيعى . وحينما اختمرت فى ذهنى طريقة خلق

مدام باتشى على نحو مباشر فوق خشبة المسرح ، أحسست بأن فى مقدورى تحقيق ذلك ، وقدحققته بالفعل . ولئن كنت قد أدركت أن مولد الشخصية بهذه الصورة سوف يزعزع أو يعدل مستوى الحقيقة فى المشهد ، لما كنت أقدمت يقيناً على تنفيذه على هذا النحو ، ولكنت قد تجمدت أمام ما يبدو عليه هذا المولد فى الظاهر من شكل غير منطقى . ولو فعلت ذلك لكنت قد انتقصت انتقاصاً معيباً من جمال عملى ، وهو ما أنقذتنى من التردى فيه حرارة روحى . فلم أنساق وراء مظهر منطقى كاذبٍ مضحياً بذلك المولد النابع من بنات الخيال الذى تدعمه ضرورة حقة تتسق اتساقاً عضوياً عجيباً مع روح العمل كله .

ومما يدعونى للابتسام أن أسمع البعض يقول الآن إن المسرحية لا تحقق كل ما كان يمكن أن تحققه من قيمة ، ذلك لأن تركيبها تنقصه الحبكة وتأليفها ليس متناسقاً بل مختلطاً فى جملته لافتقار العمل إلى الروح الرومنطيقية .

وأعرف لماذا يوجه إلى ذلك النقد ، لأن المأساة التى تضم الست شخصيات تبدو فى مسرحيتى مختلطة السياق ولا تتدرج على الإطلاق على نحو منظم ، فلا يوجد تبلور منطقى للحوادث ولا ترابط بين الأحداث . وهذا صحيح تماماً . ولو أنى تعمدت البحث والتنقيب لما تمكنت من العثور على وسيلة أخرى أكثر

اختلاطاً ، وأجلى شذوذاً ، وأشد غرابة ، وأوفر تعقيداً ، أعنى : أبلغ رومنطيقية ، تفضل هذه ، للتعبير عن « المأساة التى تعيشها الست شخصيات » . هذا قول حق إلى أبعد حد ، ذلك لأنى فى الواقع لم أقدم على الإطلاق مأساة هؤلاء الناس . ولـكننى قدمت مأساة أخرى بدلا منها ولن أعود إلى تـكرار ذكر أيها قدمت ... وفى البناء الدرامى للمسرحية التى ألفتها قد يعثر كل حسب مزاجه على بعض أشياء لطيفة ، أذكر منها بصفة خاصة سخرية خفيفة من الأساليب الرومنطيقية . فعندما تبلغ الشخصيات قمة انفعالها ، كل يريد أن يطغى على الآخرين فى عرض نصيبه من المأساة ، أكون أنا قد حركتها كشخصيات فى رواية أخرى لا يعرفونها ولا تخطر على بالهم ، ومن ثم فان ثورة انفعالهم — التى تميز الأساليب الرومنطيقية تدرج لمجرد السخرية ، فتصبح زوبعة فى فنجان . والحق أن مأساة الشخصيات لم تشكل بالنحو الذى كان يمكن أن تتحقق عليه لو أن نضوجها أكتمل فى مخيلتى ، ولـكنها شكلت على أنها مأساة لم تتمكن جهودى من تصويرها ، اللهم إلا فى بعض « مواقف » وبعض تطورات ، لم يكن فى الإمكان إخراجها إلا على شكل تلميحات ترد بطريقة غامضة فى كلمات عنيفة مختلطة مضطربة ، متناقضة تزيدها المقاطعات المستمرة التباساً بعد أن اشتبهت عليها معالم القصد . وحتى هذه المواقف نفسها تنـكرها إحدى الشخصيات ، ولا تعيشها شخصيتان أخريان إطلاقاً .

والواقع أن ثمة شخصية « تتنكر » المأساة التي تجعل منها شخصية أعنى الابن فهو يشتق كل قسمات شخصيته ويستمد كل ما لها من وزن ، لامن المسرحية التي يحاولون تمثيلها — والتي لا تكاد تظهر — بل من المواقف التي صنعتها أنا : له . وهو ، على الجملة الوحيد الذي يقتصر في حياته على كونه « شخصية تبحث عن مؤلف » فضلا عن أن المؤلف الذي يبحث عنه ليس مؤلفاً مسرحياً . وهذه الشخصية أيضاً لم يكن من الممكن أن تكون خلاف ذلك . فبقدر اتساق موقف الشخصية في تصوري الذهني ، يصبح أمراً منطقياً ما تسببه في المشهد من خلط واضطراب وما تثيره من عوامل جـــديدة للتناقض الرومنطيقي .

وكان على أن أعبر عن قصد عن ذلك العماء الكامن في التركيب العضوى والطبيعي المسرحية ، والتعبير عن العماء لا يعنى التعبير بطريقة غامضة أي بطريقة رومنطيقية . والحق أن ما عبرت عنه يختلف تماماً عن الغموض ، بل قد بلغ من الجلاء والبساطة حداً يشهد عليه انكشاف عقدة الموضوع أمام ناظرى كل شعوب العالم (التي قرأت المسرحية أو شاهدتها) ووضوح مميزات الشخصيات فضلا عن ظهور مختلف المستويات الخيالية ، والواقعية والدرامية والكوميدية ، التي ينطوى عليها العمل . وليس من شك في أن من لهم عيون أكثر نفاذاً في استجلاء الأمور قد استخرجوا الكثير من المعانى الفريدة التي تتضمنها المسرحية .

لقد تمكن النقد العديد من العثور على كلمات عبر بها عن مقاصده . الأمر الذى إن دل على شيء فإنما يدل على اللبس الشديد المتولد من اختلاط المعانى عند الناس . وبالرغم من شدة الغموض وكثرة اللبس فقد التزم عملى التزاما دقيقاً بأصول البناء الدرامى واحترم قواعده فى كل أجزاءه وتفاصيله على نحو يجعل من المسرحية نموذجاً كلاسيكياً يدحض كل كلمة ترمى إلى الهدم والتدمير . والواقع أن الجميـــع اقتنع فى النهاية ، بأن الحياة لا يمكن أن تدب بطريقة صناعية ، وأن مأساة الست شخصيات لن يمكن تقديمها على المسرح مادامت تفتقر إلى مؤلف يضفى عليها قبساً من روحه . وأمام إلحاح رئيس فريق التمثيل بدافع من فضوله الرخيص لمعرفة كيف حدثت القصة ، أخذ الابن يتذكر التتابع المادى لتفاصيلها دون إضفاء أى مغزى على هذه التفاصيل بل دون حاجة حتى للكلمات المنطوقة . وفجأة تنطلق على المسرح طلقة من سلاح آلى ، تبـــدد محاولة الشخصيات والممثلين اليائسة دون جدوى لتقديم التمثيلية على المسرح بغير وجود المؤلف . والواقع أن المؤلف أثناء هذه المحاولات كلها كان يراقبهم من بعيد طوال الوقت على غير علمهم وينتظر تلك اللحظة ليؤلف من هذه المحاولة نفسها مسرحيـة الشخصيات المرفوضة فى بحثها عن مؤلف .

لوئيجى پرندللو

روما ١٩٢١

ستّ شخصيات تبحث عن مؤلف

تأليف : لويچي پرندلّو

ترجمة : محمد اسماعيل محمد

هذه ترجمة

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

تاليف — di

لويجى برندلو — **LUIGI PIRANDELLO**

١٩٢١ — **1921**

ترجمة — Traduzione Araba

محمد اسماعيل محمد — **MOHAMED ISMAIL MOHAMED**

١٩٦٧ — **1967**

الشخصيات :

شخصيات المسرحية التى يتم تمثيلها فعلا

الآب :
الأم :
الابن :
ابنة الزوجة :
الولد (شخصية غير متكلمة) :
الفتاة الصغيرة (شخصية غير متكلمة) :
مدام باتشى :

شخصيات الفرقة المسرحية

المدير وهو كبير الممثلين ٠
الممثلة الاولى ٠
الممثل الاول ٠
الممثلة الثانية ٠
الممثلة الشابة ٠
الممثل الشاب ٠
ممثلات وممثلون آخرون ٠
مدير المناظر ٠
الملقن ٠
عامل الملابس ٠
الميكانيكى ٠
سكرتير المدير ٠
بواب المسرح ، وبعض المساعدين والعمال الاخرين ٠

الوقت نهاراً ، خشبة المسرح عارية

ملحوظة هامة . هذه المسرحية بلا فصول ولا مناظر ، يتوقف خلالها التمثيل مرتين . المرة الأولى لا يسدل فيها الستار وذلك عند ما يغادر مدير فرقة التمثيل ومعه كبير الشخصيات خشبة المسرح ليكتبوا السيناريو وكذلك يغادره الممثلون . والمرة الثانية عند ما يسهو الميكانيكي فينزل الستار عن طريق الخطأ .

* * *

ست شخصيات تبحث عن مؤلف

عندما يدخل المتفرجون قاعة المسرح ، يكون الستار مرفوعاً والمسرح نفسه كما هو طوال اليوم فليست هناك مناظر أو « ديكورات » ، وهو خال وفى شبه ظلام ، وذلك كى يشعر المتفرجون من البداية أنهم يشاهدون مسرحية لم يتم إعدادها بعد .

وهناك درجان أحدهما إلى يمين خشبة المسرح والآخر إلى يسارها ، يؤديان إلى الصالة .

وقد أزيح صندوق الملقن من مكانه ، ووضع على أحد الجوانب . وفى مقدمة خشبة المسرح منضدة صغيرة ومقعد ذو مسند أدير كتفه ناحية النظارة . إنه المقعد الخاص بالمدير .

منضدتان أخريان أحدهما أكبر من الثانية ، مع عدة كراسى حولها صفت كلها فى مقدمة المسرح حتى تكون فى متناول اليد عند الحاجة إليها أثناء إجراء التجربة . وعدد آخر من المقاعد متناثرة هنا وهناك يميناً ويساراً للممثلين . وآلة بيانو فى مؤخرة المسرح تكاد تختفى فى جانب منه . عند ما تطفأ أنوار القاعة يدخل الميكانيكى من الباب المؤدى إلى خشبة

المسرح يرتدى ثياباً زرقاء حاملا أدواته فى حقيبة معلقة فى خصره . يلتقط بعض ألواح « الديكور » من أحد أركان المسرح ، ويتقدم بها إلى الجزء الأمامى . ويركع على ركبتيه ثم يبدأ بدق الألواح بعضها ببعض عند سماع صوت الدق يهرول مدير المناظر مندفعاً من باب حجرة الملابس .

مدير المناظر : أوه ! ماذا تعمل ؟

الميكانيكى : ماذا أعمل ؟ أدق . . .

مدير المناظر : فى هذا الوقت ؟

(ينظر إلى ساعته)

لقد بلغت الساعة العاشرة والنصف الآن . سيصل المدير بعد لحظات لإجراء التجربة (البروفة) .

الميكانيكى : يجب ياسيدى أن يتاح لى الوقت لأؤدى عملى .

مدير المناظر : وهو كذلك ، ولكن ليس الآن .

الميكانيكى : متى إذن ؟

مدير المناظر : بعد أن تنتهى التجربة . هيا . هيا . ارفع كل شىء من هنا ودعنى أهيىء المكان لمسرحية « قواعد المبارزة » .

يجمع الميكانيكى أدواته وقطعه الخشبية وهو يتمتم ويزمجر ويغادر المسرح . وفى هذه الأثناء يدخل ممثلو الفرقة من رجال وسيدات عن طريق الباب الخلفى . يدخل أحدهم أولا ثم يدخل آخر ويتبعه اثنان آخران بالطريقة التى تحلو لهم . مجموع الممثلين تسعة أو عشرة

وهو العدد اللازم لتمثيل مسرحية بيرندلو « قواعد المبارزة » التي حدد لها ذلك اليوم . أثناء دخولهم المسرح يحي كل منهم الآخر ويحيون مدير المناظر بقولهم «صباح الخير » يقولها كل منهم مبتسما بابتهاج . يذهب بعضهم إلى حجرات ملابسهم ، والآخرون وبينهم الملقن الذى يحمل نسخة المسرحية تحت إبطه ، يبقون على المسرح فى انتظار حضور المدير لبدأ التجربة . البعض جالس والبعض الآخر يقف فى مجموعات صغيرة يتبادلون الأحاديث فيما بينهم . يشعل بعضهم سيجارة ويشكو البعض من الدور الذى أسند إليه ، والبعض يقرأ على زملائه فقرة من جريدة مسرحية .

ومن الأفضل أن يرتدى الممثلون والممثلات ملابس فاتحة زاهية تعبر عن البهجة . ويجب أن يؤدى الممثلون المنظر الأول بطريقة طبيعية مليئة بالحيوية . ويمكن فى هذه الفترة أن يجلس أحد الممثلين على البيانو ويعزف بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة فيبدأ الممثلون والممثلات الأكثر شباباً فى الرقص .

مدير المناظر : (يصفق بيديه ليلفت نظرهم لمراعاة النظام) : هيا بنا ، هيا بنا ، كفى ، كفى .. السيد المدير حضر

(تتوقف الموسيقى والرقص فى الحال . يلتفت الممثلون وينظرون إلى القاعة فيرون المدير داخلا من باب الصالة

ويسير فى الممر بين مقاعد النظارة على رأسه قبعة ثقيله ويحمل عصا صغيرة تحت ذراعه ، وهو يضع سيجاراً ضخماً بين شفتيه ويحييه الممثلون ثم يصعد إحدى درجات السلم المؤدى إلى المسرح . ويتقدم إليه السكرتير بالبريد ونسخة مسرحية مغلفة) .

المـــدير : خطابات ؟

السكرتير : هذا كل ما وصل .

المـــدير : (يرد اليه المسرحية المغلفة) ضعها فى مكتبى .
(يتلفت حوله ، ثم يلتفت إلى مدير المناظر)
أوه لا أكاد أرى ، بعض النور إذا سمحت .

مدير المناظر : حالا !

(يغادر المسرح ليصدر أوامره . وبعد لحظة يغمر الجانب الأيمن من المسرح حيث يقف الممثلون والممثلات ضوء قوى أبيض . وفى هذه الأثناء يكون الملقن قد احتل مكانه من المسرح وأضاء النور فى صندوقه ، وينشر أمامه نسخة المسرحية) .

المـــدير : (مصفقاً بيديه) هيا بنا نبدأ الآن .
(إلى مدير المناظر)
من غائب ؟

مدير المناظر : الممثلة الأولى ...

المـــدير : كالعادة ! (ينظر إلى ساعته) تأخرنا عشر دقائق أرجو احتساب هذا التأخير حتى تتعلم المحافظة على مواعيد التجربة .

(لا يكاد ينتهى من حديثه حتى يسمع صوت الممثلة الأولى من نهاية الصالة) .

الممثلة الأولى : لا ، لا أرجوك . وصلت . وصلت ...

(ترتدى ملابس بيضاء ، وقبعة كبيرة مثيرة ، وتحمل بين يديها كلباً صغيراً تهرول فى الممر المؤدى إلى المسرح ثم تصعد بسرعة السلم إلى المسرح) .

المـــدير : تصرين على أن ننتظرك دائماً .

الممثلة الأولى : عفواً بحثت مدة طويلة عن سيارة أصل بها إلى هنا فى الوقت المناسب . ولكنكم لم تبدأوا بعد على أى حال . ودورى فى المسرحية متأخر .

(تنادى مدير المناظر باسمه وتعهد إليه بكلبها الصغير) .

أحبسه فى غرفة ملابسى إذا سمحت .

المـــدير : (مزمجراً) الكلب أيضاً .. لسنا فى حاجة للمزيد من الكلاب .

(يصفق بيديه للممثلين ويلتفت للملقن) .

هيا . هيا . الفصل الثانى من مسرحية « قواعد المبارزة » (يجلس على المقعد) الآن أيها السادة من عليه الدور ؟

(يخلى الممثلون والممثلات الجزء الأمامى من المسرح ويجلسون فى جانب واحد عدا الثلاثة الذين سيبدأون التجربة ومعهم الممثلة الأولى، التى لم تهتم بتوجيهات المدير فتجلس إلى إحدى المنضدتين الصغيرتين فى الجزء الأمامى)

المـــدير : (للممثلة الأولى) آه أنت إذن مشتركة فى هذا المشهد ؟

الممثلة الأولى : أنا ؟ لا ياسيدى .

المـــدير : (متضايقاً) قومى ابعدى عن هذا المكان . . أعوذ بالله !

(تنهض الممثلة الأولى من مكانها وتجلس مع الآخرين الذين يكونون قد ابتعدوا عن مكان التمثيل) .

المـــدير : (للملقن) ابدأ الآن . . . ابدأ .

الملقن : (يقرأ من نسخة المسرحية أمامه) منزل ليونى جالا حجرة غريبة نصفها حجرة مائدة والنصف الآخر حجرة مكتب .

المـــدير : (موجهاً كلامه إلى مدير المناظر) سنستخدم الحجرة الحمراء .

الملقن : (يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية) منضدة معدة للطعام ومكتب عليه كتب وأوراق ورفوف عليها كتب كثيرة واجهات بها تحف ثمينة . باب خلفى يؤدى إلى حجرة نوم ليونى . باب جانبى إلى اليسار يؤدى إلى المطبخ . المـــدخل الرئيسى إلى اليمين .

المـــدير : (ينهض مشيراً بيده) والآن انتبهوا جيداً : هنا المدخل الرئيسى وهنا ، المطبخ .
(إلى الممثل الذى سيمثل دور سقراط) ..
ستدخل وتخرج من هذا الجانب .
(إلى مدير المناظر)
نريد مقعداً كبيراً فى المؤخرة وبعض الستائر .
(يعود إلى الجلوس)

مدير المناظر : (يدوّن مذكرة) وهو كذلك .

الملقن : (يستمر فى القراءة من نسخة المسرحية أمامه)
« المنظر الأول ، ليونى جالا . جويدو فينازى ، فيليبو المسمى سقراط » .
(إلى المدير) هل يجب أن أقرأ التوجيهات أيضاً ؟

المـــدير : نعم ؟ نعم . . قلت ذا من قبل مائة مرة .

الملقن : (يقرأ) عندما ترفع الستار ، يظهر ليونى جالا مرتدياً قبعة طباخ ومئزر يخفق بيضة فى وعاء بملعقة خشبية . فيليبو كذلك يرتدى ملابس طباخ يخفق بيضة أخرى . جويدو فينازى ينصت جالساً .

الممثل الأول : تسمح ! ولكن هل ضرورى ألبس على رأسى قبعة الطباخ هذه ؟

المـــدير : (تثيره الملاحظة) : قطعاً هذا ما كتب هنا .
(يشير إلى نسخة المسرحية)

الممثل الأول : اسمح لى ، شيء مضحك .

المـــدير : (يهب واقفاً) مضحك ! مضحك ! وماذا أعمل .
لا ترد إلينـــا الآن من فرنسا مسرحيات جيدة
مضطرين نعرض مسرحيات پرندلو والعبقرى
من يفهمها ، مسرحياته مكتوبة قصداً بشكل
لا يرضى الممثلين ولا النقاد ولا الجمهور .
(الممثلون يضحكون ثم ينهض المدير متجهاً إلى الممثل
الأول ويصيح فيه)
قبعة طباخ تلبسها يا «مولاى» وتخفق البيض ! هل
تظن المسألة مجرد خفق البيض ولا يبقى فى يديك شىء؟
سلامات ؛ يجب أن تمثل قشرة البيضة التى تخفقها .
(يبدأ الممثلون فى الضحك ، ويتهكمون فيما بينهم)
سكوت ! اسمعوا كلامى من فضلكم !
(إلى الممثل الأول)
نعم ياسيدى . قشرة البيضة.. تعنى الصورة الفارغة
للعقل دون امتلائها بالغريزة العمياء . فأنت العقل
وزوجتك الغريزة .. وفى «قواعد المبارزة» تقوم
بدورك المسند اليك وفى الوقت ذاته تكون دمية
نفسك ؛ هل فهمت ؟

الممثل الأول : (فاتحاً ذراعيه) أنا ؟ لا .

المـــدير : (يعود إلى مكانه ويجلس) ولا أنا ، على كل حال نستمر على أن تقولوا لى رأيكم فى النهاية .

(فى صوت ناصح)

أقترح أن تستدير للجمهور بحوالى ثلاثة أرباع وجهك وإلا فمع غموض الحوار وعدم قدرتك على أسماع صوتك للجمهور ضاع كل شىء .

(ثم يصفق للممثلين)

هيا . هيا . نبدأ الآن .

الملقن : لامؤاخذة تسمح لى أعيد الصندوق إلى مكانه لأنى أشعر بتيار هواء !!

المـــدير : لا مانع . لا مانع ...

(فى نفس الوقت يدخل بواب المسرح وقد وضع قبعته على رأسه وبعد أن يعبر القاعة من المسرح ليعلن للمدير وصول ست شخصيات ، يتقدم هؤلاء الأشخاص أيضاً فى القاعة وهم ينظرون حولهم وتبدو عليهم الحيرة والارتباك) .

عند إخراج هذه المسرحية على المسرح يجب أن تستخدم جميع الوسائل كى لا يكون هناك أى تشابه بين الشخصيات والممثلين مما يؤدى إلى عدم القدرة على التمييز بين الفريقين . ووضع كل مجموعة كما هو موضح فى

التوجيهات المسرحية أثناء صعود الشخصيات الست على المسرح سيساعد دون شك على تمييز كل جماعة عن الأخرى ؛ كما يمكن استعمال إضاءات عاكسة تميز أحد الفريقين . ولكن أفضل طريقة تقترح هنا لتمييز كل مجموعة عن الأخرى هى استخدام الأقنعة للشخصيات . أقنعة لا تتأثر بالعرق وتكون خفيفة بحيث يستطيع الممثلون الذين يؤدون دور الشخصيات وضعها ويجب أن تصمم الأقنعة بحيث تبقى العينان والأنف والفم حرة . وبهذه الطريقة يمكن إظهار المعنى الحقيقى للمسرحية .

والواقع أن الشخصيات لا يجب أن تبدو كالأشباح بل كالحقائق المخلوقة التى يبدعها الخيال والتى لا تتغير وبذلك يجب أن تبدو أكثر حقيقة وأكثر ثباتاً من الممثلين العاديين الذين تتغير طبائعهم باستمرار . . . . وستساعد الأقنعة كذلك على الإيحاء بأن الشخصيات عبارة عن مخلوقات كونها الفن ، كل منها قد ارتسم عليه الشعور الذى تتميز به . أو بمعنى آخر يكون الندم هو الشعور الغالب على الأب ، والانتقام هو شعور ابنة الزوجة ، والاحتقار هو الشعور الذى يرتسم باستمرار على وجه الابن ، والأسى على الأم بدموع على قناع متساقطة من ناحية العينين وعلى طول الوجنتين كتلك الدموع المحفورة والمرسومة على تمثال « الأم

الحزينة » الذى يرى فى الكنائس . يجب أن تكون الثياب كذلك من نسيج من مادة خاصة دون مبالغة . وذات ثنيات حادة . وفى الجملة بطريقة لا توحى بأنها صنعت من قماش يمكن أن يشترى من أى متجر فى المدينة أو يفصل أو يطرز لدى أى حائكة ثياب .

الأب . رجل أشرف على الخمسين ليس أصلع الرأس تماماً ولكن شعره الأحمر يبدو خفيفاً عند السوالف . محمر البشرة . شاربه كث يغطى فمه الذى ما زالت تبدو عليه سمات الشباب . وكثيراً ما تتدلى شفاة هذا الفم فى ابتسامة غير ذات معنى . لونه يميل إلى الإصفرار ويبدو ذلك واضحاً عند ما تتاح الفرصة للنظر إلى جبهته العريضة . عيناه زرقاوان لهما نظرة حادة متفحصة . يرتدى سترة داكنة . وسروالا فاتح اللون . أحياناً يتصرف برقة وأحياناً أخرى يبدو جافاً خشناً .

الأم . تبدو كامرأة حطمها ثقل كبير من الخزى والعار وتضع على وجهها نقاباً أسود داكن اللون كنقاب الأرامل وترتدى ثوباً أسود متواضعاً . عند ما ترفع هذا النقاب يبدو وجهها كأنه قد من الشمع . لا تبدو على وجهها أية صورة من صور المرض أو الهزال تنظر بعينيها إلى الأرض طوال الوقت .

ابنة الزوجة . فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها . يبدو عليها التحدى والجرأة بلا خجل . جميلة للغاية .

ترتدى كذلك ثياب الحداد ولكنها تتعمد أن تبدو رشيقة فى هذا الرداء . تبدى كذلك احتقارها لتصرف أخيها الصغير الذى يتسم بالجبن والانعزال والخجل .
وأخوها ولد صغير يبلغ الرابعة عشرة من العمر يرتدى كذلك ثياب الحداد . ومن ناحية أخرى تبدى عطفاً على أختها الصغيرة . وهى طفلة فى حوالى الرابعة ترتدى ثوباً أبيض تحليه بشريط أسود من الحرير حول خصرها .

الابن . فتى طويل القامة فى الثـانية والعشرين . يبدو كأنه مملوء بشعور من الاحتقار للأب وعدم المبالاة تجاه الأم . يرتدى معطفاً بنفسجى اللون ويضع حول عنقه وشاحاً أخضر .

بواب المسرح : (قبعته فى يده) تسمح يا سيادة المدير .

المـــدير : (يستدير اليه فى وقاحة) ماذا أيضاً ؟

بواب المسرح : (فى استحياء) بعض الناس يسألون عنك ياسيدى .

(المدير والممثلون يستديرون فى دهشة إلى الشخصيات الست تجاه الصالة)

المـــدير : (فى غضب) نحن فى التجـــربة الآن !! وأنت تعرف جيداً أنه غـير مسموح لأحـد بدخول المسرح أثناء تجربة المسرحية ؟

(يوجه كلامه بعيداً)

من أنتم أيها السادة وماذا تريدون ؟

الأب : (يتقدم إلى الأمام يتبعه الآخرون حتى يصل إلى إحدى درجات السلم) نحن نبحث عن مؤلف .

المـــدير : (بين الدهشة والغضب) تبحثون عن مؤلف : من هذا المؤلف ؟

الأب : أى مؤلف يا سيدى ؟

المـــدير : ولكن لا يوجد مؤلفون هنا لأننا لا نجرى تجربة على مسرحية جديدة .

ابنة الزوجة : (بحيوية ، تصعد السلم فى غضب) أحسن !! أحسن ! يمكننا أن نكون نحن مسرحيتك الجديدة .

أحد الممثلين : (بين تعليقات الممثلين الآخرين اللاذعة وضحكهم) أوه .. أتسمعون ! اتسمعون !

الأب : (يتبع ابنة الزوجة صاعداً المسرح) فعلا . مادام لا يوجد مؤلف .

إلا إذا أردت أنت أن تكون المؤلف .

(إلى المدير)

(ثم يمسك الأب بالإبنة الصغيرة فى يده . تتبعه الأم والولد الصغير ويصعدون جميعاً الدرجات . ويبقون هناك منتظرين . يظل الابن واقفاً أسفل المسرح فى وجوم) .

المـــدير : لعل السادة يهزلون ؟

الأب : لا ، كيف تقول ذلك ! نحن على العكس نتقدم إليك بمأساة مؤلمة .

ابنة الزوجة : وربما تكون سبب سعدك .

المـــدير : هل تتكرمون بترك هذا المسرح ! فليس لدينا وقت نضيعه مع المعتوهين .

الأب : (يبدو كأن هذا الكلام قد خدش كبرياءه ولكنه يقول فى لهجة رقيقة) أوه ، ولكنك تعرف جيداً أن الحياة مليئة بمساخر لا تنتهى ، مليئة بأشياء تبلغ من السخرية حداً لا تصبح معه فى حاجة إلى التستر فى ثياب الحقيقة ، لأنها هى الحقيقة نفسها .

المدير : ما هذا التخريف الذى تقوله ؟

الأب : أقول إن الجنون بعينه هو أن نحاول أن نفعل العكس، أعنى أن نخلق بما له جميع مظاهر الحقيقة شيئاً شبيهاً بالحقيقة ، وهنا اسمح لى أن ألفت عنايتك إلى أنه إذا كان هذا هو الجنون بعينه فهو السبب أيضاً فى وجود مهنتك هذه .

المدير : (ينهض واقفاً وينظر اليه من أخمص قدميه إلى قمة رأسه) أحقاً ؟ هل تعتقد أن مهنتنا مهنة مجانين ؟
(ينفعل الممثلون إذ يشعرون بالإقلال من شأنهم)

الأب : نعم . إذا كنت تعمل على أن يبدو ما ليس حقيقياً كأنه الحقيقة دون الحاجة إلى ذلك بل للهزل فقط . أليس عملك أن تضفى الحياة على المسرح لشخصيات خيالية ؟

المدير : (فى الحال ويتكلم بلسان جميع الممثلين الذين ظهر عليهم الامتعاض والغضب) أرجوك ياسيدى العزيز أن تتأكد أن مهنة الممثل الكوميدى هى غاية فى النبل . وإذا كنا فى هذه الأيام نرى السادة المؤلفين الجدد يقدمون لنا كوميديات هزيلة وشخصيات غير مقنعة ، فاعلم أن مما نفخر به أننا سبق أن قدمنا على خشبة هذا المسرح أعمالا خالدة !

(الممثلون مغتبطون مؤيدين المخرج ، ثم يصفقون له) .

الأب : (مقاطعاً ومستمراً فى مناقشاته فى حدة) لكائنات حية ، لكائنات أكثر حياة من التى تتنفس وترتدى الثياب ! ربما أقل واقعية ولكنها أكثر صدقاً ! إننا متفقون تمام الاتفاق .

(ينظر الممثلون بعضهم إلى بعض فى دهشة بالغة)

المدير : كيف ! إذا كنت قد قلت الآن فقط ...

الأب : لا ، عفواً ، قلت لك ذلك لأنك أنت بالذات

صرخت وقلت ليس لديك وقت تضيعه مع المعتوهين . . . بينما أنت تعرف أحسن من غيرك أن الطبيعة تستفيد كثيراً من أداة الخيال الإنسانى ليتم الخلق على مستوى أعلى .

المدير : فليكن . فليكن ولكن ماذا تريد أن تستخرج من ذلك ؟

الأب : لاشيء ياسيدى ، أريد فقط أن أوضح لك أن الكائنات توجد فى هذه الحياة على أشكال كثيرة . . وبطرق مختلفة . كالماء والشجر أو الفراشة والحجر ، أو الأنثى والذكر . وكذلك تولد أيضاً الشخصيات .

المدير : فى تهكم (محاولا إخفاء دهشته) معنى ذلك أنك أنت وهؤلاء حولك ولدتم شخصيات ؟

الأب : فعلا ياسيدى ، وشخصيات حية كما ترى .

(ينفجر المدير والممثلون ضاحكين)

الأب : (يتأثر من ذلك) أنى آسف لأنكم تضحكون منا ، لأننا نحمل فى أنفسنا وأكررها مأساة أليمة ويمكنكم أن تستدلوا على ذلك من هذه المرأة ذات النقاب الأسود (وعندما يقول ذلك يمد يديه إلى الأم ليساعدها على صعود الدرجات

الأخيرة إلى المسرح ، ثم يقودها وهو ما زال ممسكا بيديها إلى الناحية الأخرى من المسرح التى يغمرها فجأة ضوء خيالى غريب . الإبنة الصغيرة والفتى الصغير يتبعان الأم ، أما الإبن فيتوارى متجنباً الجميع إلى أن يزوى فى أحد الجوانب إلى الخلف . ثم تتبعه ابنة الزوجة وتقف فى الجزء الأمامى من المسرح مستندة إلى الحائط . الممثلون فى أول الأمر يؤخذون بما حدث ، وتبدو عليهم الدهشة البالغة ؛ ثم يلقى هذا التطور إعجابهم فيصفقون كأن هناك تمثيلية تجرى أمامهم .

المدير : (يبدو مندهشاً ثم يقول وقد جرح كبرياؤه) اسكتوا ... سكوت .

(إلى الشخصيات)

وأنتم اخرجوا من هنا . اخلوا هذا المسرح .

(إلى مدير المناظر)

أخرجهم من هنا .

مدير المناظر : (يتقدم إلى الأمام ثم يقف كأن قوة غريبة أوقفته فى مكانه) هيا ، اخرجوا ! هيا !

الأب : (للمدير) لا ، لا ، اسمع .... نحن ..

المدير : قلت لكم عندنا عمل كثير .

الممثل الأول : غير معقول أن تستمر فى الهزل بهذا الشكل . .

الأب : (باصرار يتقدم إلى الأمام) . إنى أعجب لعدم ثقتكم فينا . ربما يرجع ذلك إلى أنكم لم تعتادوا رؤية الشخصيات التى يخلقها المؤلف تبرز إلى الحياة فجأة بهذه الطريقة ، وتقابلكم وجهاً لوجه ؟ أو ربما يكون السبب عدم وجود نسخة المسرحية هنا .

(يشير إلى صندوق الملقن)

التى تحتوينا ؟

ابنة الزوجة : (تقترب من المدير وهى تبتسم ثم تقول فى صوت رقيق) صدقنى ياسيدى نحن حقاً ست شخصيات وشخصيات مسلية للغاية ولكن قطعت بنا السبل

الأب : (يزيحها جانباً) . نعم ، هذا صحيح ! قطعت بنا السبل .

(ثم يقول فى الحال للمدير)

بمعنى أن المؤلف الذى خلقنا كائنات حية لم يرد أو يستطع أن يضعنا فعلا فى عالم الفن . وهذه جريمة شنيعة ياسيدى لأن من قدر له أن يولد شخصية حية يمكنه أن يهزأ حتى من الموت .

ولن يموت أبداً ، إن الإنسان يموت ويموت المؤلف وهو أداة الخلق ولكن الشخصية لا تموت أبداً ! وليس عليها أن تكون ذات مواهب خارقة أو تأتى بمعجزات كى تعيش إلى الأبد . من هو « سانكوبانزا » ؟ من هو « دون أبونديو » ؟ ومع ذلك فهما يعيشان إلى الأبد ، لأنهما بذور حية وجدت الفرصة كى تنمو فى منبت خصب . خيال عرف كيف يغذيها وينميها ، ويبعث فيها الحياة إلى الأبد !

المدير : كل هذا كلام جميل حقاً ! كلام فى غاية الروعة .. ولكن ماذا تريدون من هنا ؟

الأب : نريد أن نعيش يا سيدى !

المدير : (فى تهكم) . إلى الأبد ؟

الأب : لا يا سيدى . على الأقل نعيش لحظة واحدة .. نعيش فيكم .

أحد الممثلين : شىء غريب .. شىء غريب !

الممثلة الأولى : يريدون ان يعيشوا فينا !

الممثل الشاب : (يشير إلى إبنة الزوجة) بكل سرور إذا كانت هذه من نصيبى !

الأب : انتبهوا ... انتبهوا... إن المسرحية يجب أن تعد .

(المدير) : ولكن . . . إذا كنت تريد ويريد ممثلوك فيمكن الإتفاق فيما بيننا الآن دون تأخير

المدير : (متضايقاً) ما الذى تريد الإتفاق عليه ؟ ليس هنا مجال الصفقات .. هنا نقوم بتقديم مسرحيات جدية أو هزلية فقط !

الأب : بالضبط ؟ ولهذا قصدنا إليك !

المدير : أين نص المسرحية ؟

الأب : المسرحية فينا نحن يا سيدى

(الممثلون يضحكون)

المأساة فينا . . نحن المأساة لم نعد نستطيع الصبر ، فينا تستعر العاطفة .

ابنة الزوجة : (بلهجة ساخرة فيها روح الغدر والإغراء وعدم الخجل المتعمد) . عاطفتى أنا ، آه لو تعرفون أيها السادة ! عاطفتى أنا ... عاطفتى نحوه !

(تشير إلى الأب وتأتى بحركة كأنها ستعانقه ! ولكنها تنفجر فى ضحكة صاخبة)

الأب : (بغضب شديد) . أرجوك إلزمى مكانك الآن ! لا تضحكى بهذه الطريقة !!

ابنة الزوجة : ألا أستطيع ! إذن فلتسمعوا أيها السادة ... ولو أنه لم يمض على وفاة أبي إلا شهران فقط إلا أنكم ستشاهدون كيف أغنى وأرقص . .

(تبدأ فى غناء أغنية فرنسية « احذر من تشو تشين —
تشو » تغنى الفقرة الأولى من الأغنية على نغمات الفوكس
تروت البطيئة وهى ترقص) .

أهل الصين بالخبث خبيرون
من شانغهاى إلى بيكين
وفى كل مكان أعلنوا
من تشيو تشين تشو لا بد أن تحذروا

(بينما تقوم ابنة الزوجة بهذا الرقص والغناء ، تبدو على الممثلين وعلى الأخص الممثل الشاب الدهشة البالغة ، وكأن شيئاً غريباً جذبهم إلى ابنة الزوجة فيتقدمون نحوها ويرفعون أيديهم إليها كأنهم يريدون أن يمسكوا بها . تجرى منهم . وعندما ينفجر الممثلون مصفقين وينهرها المدير ، تقف فى مكانها فجأة وتبدو سارحة فى عالم بعيد) .

الممثلون والممثلات (يصفقون ويضحكون) رائع . . . رائع . . . عال جداً .

المـــدير : (متضايقاً) اسكتوا !... أتظنون أنكم فى مرقص؟
(ينتحى بالأب جانباً ويتحدث إليه فى غضب شديد) .
قل لى بالله عليك هل هى مجنونة ؟

الأب : لا ، مجنونة ! أسوأ بكثير !!!

ابنة الزوجة : (فى الحال تندفع إلى المدير) أسوأ ! أسوأ ! ...

إنه شيء أسوأ بكثير . أرجو أن تسمعنى : دعنا نمثل هذه المأساة فى الحال ، أرجوك ، وسترى عندئذ أن فى لحظة معينة عندما تكون هذه الصغيرة الحبيبة هنا ...

(تأخذ الفتاة الصغيرة بين يديها وتسير بها إلى المدير) .

أليست حبيبة هذه الصغيرة ؟

(تأخذها بين يديها وتقبلها)

ياحبيبتى ! ياحبيبتى !

(وتعيدها إلى مكانها ثم تقول فى لهجة يبدو فيها بالرغم منها تأثرها البالغ) :

وعندما ينتزع القدر فجأة هذه الطفلة الصغيرة من بين أحضان أمها المسكينة : ويأتى هذا الصغير الأبله هناك .

(تدفع بالولد الصغير إلى الأمام وتجره من أحد أكمامه بغلظة)

يا أكثر الأطفال غباء .

(تدفعه إلى الخلف تجاه الأم) :

كما هو معهود فيه من بله وحماقة ترونى أهرب ! نعم أيها السادة سأهرب ! سأهرب بعيداً ! أوه ،

كم أتوق إلى هذه اللحظات ! صدقنى كم أتوق إلى هـذه اللحظات ! بعد كل ما كان من علاقات ودية بينى وبينه .

(تغمز بطريقة مريرة تجاه الأب)

لا أستطيع أن أمكث مع هؤلاء الناس أكثر من ذلك . . فقد كنت أرقب قلق أمى على هذا الأفعوان الغريب هناك .

(تشير إلى الابن)

انظروا إليه ! أنظروا إليه ! لا يهتم بشىء انظروا إلى جموده ! لأنه الإبن الشرعى ! نعم هو الابن الشرعى . يحتقرنى ! ويحتقر هذا .

(تشير إلى الصغير)

يحتقر هذه المخلوقة اللطيفة ، يحتقرنا كلنا لأننا أبناء غير شرعيين . فهمت لأننا غير شرعيين .

(تذهب إلى الأم وتعانقها)

لا يريد أن يعترف بهذه المرأة المسكينة أمه . . هذه المرأة المسكينة أمنا كلنا . . يعتبرها أمنا نحن الثلاثة غير الشرعيين فقط — ملعون !

(تقول كل هذا الكلام بسرعة وبانفعال . وبعد أن تكون قد ضخمت صوتها فى كلمة « غير شرعيين » .

تنطق كلمة ملعون بصوت خفيض وكأنها تبصق من فمها) .

الأم : (للمخرج ، يبدو فى صوتها قلق بالغ) أرجوك ، بحق هذين الطفلين ، أسترحمك .
(ينتابها دوار فتتأرجح كأنها ستسقط)
أوه ، يا رب . .

الأب : (يندفع إليها لمساعدتها ، وينضم إليه جمع من الممثلين فى اضطراب ، وحيرة) كرسى لهذه الأرملة المسكينة ، أرجوكم كرسى بسرعة .

الممثلون : (يسرعون نحوها) المسألة صحيحة إذن ؟ أغمى عليها حقاً ؟

المدير : هاتوا كرسى بسرعة . . هاتوا كرسى ! !
(يتقدم أحد الممثلين وبيده كرسى . ويقف بقية الممثلين حولهم قلقين ، تجلس الأم على الكرسى تحاول أن تمنع الأب من رفع النقاب الذى يغطى وجهها)
انظروا إليها ! انظروا إليها . . !
كلا . . كلا ، يا إلهى . . لا تفعل ذلك أرجوك !

الأب : دعهم يرونك
(يرفع النقاب)

الأم : (تنهض وتغطى وجهها بيدها فى يأس) أرجوك

يا سـيدى ، لا تدع هـذا الرجل ينفذ خطته .
يجب أن تمنعه .. شيء رهيب .. رهيب .

المدير : (وقد أصيب بدهشة بالغة) لا أفهم شيئاً على الإطلاق .. ليس لدى فكرة ، عم تتحدثون .
(للأب) هل هذه السيدة زوجتك ؟

الأب : (فى الحال) نعم يا سيدى .

المخرج : وكيف تكون أرملة وأنت ما زلت حياً ؟
(ينفس الممثلون عن كل ما انتابهم من الإضطراب الذى اعتراهم فى ضحكة قوية)

الأب : (يتأثر ، يتكلم فى غضب بالغ) لا تضحكوا ! لا تضحكوا هكذا رحمة بنا ! إن المأساة كلها تتلخص فى هذه الحقيقة المرة . كان لديها رجل آخر . رجل آخر كان يجب أن يكون هنا !

الأم : (صائحة) لا ! لا !

ابنة الزوجة : من حسن الحظ أنه مات : لقد توفى منذ شهرين كما قلت لك من قبل .. وما زلنا نرتدى ثياب الحداد عليه كما ترى .

الأب : ولكن عدم وجوده هنا لا يرجع إلى وفاته ، لا أنه ليس هنا — أرجو أن تنظروا إليها ، أيها السادة وستفهمون فى الحال أن مأساتها

ليست هى حب رجلين لا يمكنها أن تشعر نحوهما
بشىء إلا الاعتراف ببعض الجميل ، ليس لى أنا
ولكن له هو ، إنها ليست امرأة إنها أم ! . .
ومأساتها . . مأساة رهيبة أيها السادة ، مأساة
رهيبة ! مأساتها فى الواقع هى هؤلاء الأطفال
الأربعة . . من رجلين كانا لها .

الأم : تقول كانا لى ؟ . . تجرؤ أن تقول إن هذين
الرجلين كانا لى حتى يفهم من ذلك أنى أردتهما
لنفسى ؟ هو يا سادة ، هو الذى فعل ذلك !
هو أعطانى الرجل الآخر فرضه علىّ فرضاً !
ودفعنى ، دفعنى دفعاً إلى الفرار معه !

ابنة الزوجة : (تقاطع بغضب) غير صحيح .

الأم : (بدهشة) غير صحيح؟

ابنة الزوجة : غير صحيح ! غير صحيح .

الأم : وما أدراك أنت ؟ !

ابنة الزوجة : غير صحيح .
(للمدير)
لا تصدقها ! أتعرف لماذا تقول ذلك ؟ بسببه هو
(تشير إلى الإبن)
تقول ذلك . لأنها تعذب نفسها ! تعذب نفسها

قلقاً ! لعدم المبالاة التى تلاقيها من ابنها هذا .
تريده أن يصدق إنه
(تشير إلى الأب)
هو الذى دفعها إلى تركه وكان عمره سنتين إنه ..
(تشير إلى الأب)
هو الذى اضطرها إلى ذلك .

الأم : (تقول بعنف) دفعنى إلى ذلك ، دفعنى إلى ذلك والله على ما أقول شهيد .
(المدير)
اسأله .
(تشير إلى الأب)
إذا كان ما أقوله حقاً أم لا .
دعه يقص عليك القصة ... وهى ..
(تشير الى ابنتها)
لا يمكن أن تعرف شيئاً عن هذا الموضوع .

ابنة الزوجة : أعرف أنك كنت طول حياتك مع أبى فى غاية السعادة . . . كنتما تعيشان فى هدوء واطمئنان ...
لا تستطيعين الإنكار ؟ أتنكرين ؟

الأم : لا ... أنا لا أنكر ، لا .

ابنة الزوجة : كان هو الحب والحنان نفسه . كان يحبك حباً خالصاً

(إلى الشاب بغضب)
أليس صحيحاً ؟ تكلم ، لم لا تتكلم أيها الأبله ؟

الأم : دعي الولد المسكين وشأنه ! لماذا يا ابنتى تريدين أن أبدو امرأة ناكرة للجميل ؟ لا أريد أن أقول شيئاً يجرح أباك ! أحببته ، لم يكن ذنبي، ولم أرض نزواتى حينما تركت منزله وهجرت ابني !

الأب : إن ما تقوله صحيح يا سادة أنا المسئول .
(فترة صمت)

الممثل الأول : (لزملائه) ياله من مشهد !

الممثلة الأولى : هم الذين يؤدون لنا هذه الأدوار !

الممثل الأول : فلنكن متفرجين ولو مرة واحدة فقط !

المدير : (وقد بدأ يهتم اهتماما شديداً بالموضوع) دعونا نستمع اليهم ... دعونا نستمع ؟
(وبعد أن يقول ذلك ينزل من على خشبة المسرح إلى الصالة ويقف أمام المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين تأثير المشهد)

الابن : (دون أن يتحرك من مكانه ، ببرود ، وبهدوء وبلهجة ساخرة) . نعم استمعوا لهذه القطعة الفلسفية الآن ! سيقص عليكم تجاربه الشيطانية .

الأب : (للإبن) أنت غبي ساخر ، قلت لك مائة مرة من قبل (إلى المدير الموجود فى الصالة) أنه يسخر

منى لأنى وجدت صيغة أدافع بها عن نفسى .

الابن : (بامتعاض) كلام ! كلام !

الأب : كلام ! كلام ! كأن الكلام لا يسرى عنا جميعاً ، أمام الأقدار التى لانستطيع تفسيرها أوالكوارث التى تستهلكنا ، كلمة واحدة قد لا تغنى شيئاً — تعيد الهدوء إلى نفوسنا !

أبنة الزوجة : وبصفة خاصة فى حالة تأنيب الضمير .

الأب : تأنيب الضمير ؟ لا هذا غير صحيح ، ليست الكلمات وحدها هى التى أراحت ضميرى .

ابنة الزوجة : لا ، بل أستخدم أيضاً القليل من النقود ! نعم ! قليل من النقود ! المائة ليرة التى قدمها كأجر لى أيها السادة !

(حركة من الرعب من جانب الممثلين)

الإبن : (باحتقار إلى ابنة الزوجة) هذا انحطاط !

ابنة الزوجة : انحطاط ؟ كانت فى مظروف أزرق باهت صغير ، على المنضدة الخشبية فى الحجرة خلف « مشغل » مدام « باتشى » هل تعلم ياسيدى من هى ؟ إحدى من يتسترن خلف لافتة « خياطة للسيدات » كى تجتذب الفتيات المسكينات مثلنا من الأسر النظيفة إلى محالهن .

الإبن : وظنت أنها حصلت على حق إرهاب البيت بأجمعه

بتلك المائة ليرة التى كان سيدفعها لها . . . ولكن
لحسن الحظ لم يحدث أؤكد لكم ... مايدعو لدفع
أى شىء .

إبنة الزوجة : كنا على وشك لو تعلم .

(تنفجر ضاحكة)

الأم : (تنهض لتحتج) تحشمى يابنيتى ! تحشمى !

إبنة الزوجة : (فى الحال) أتحشم ؟ هذا ثأرى ! إنى أحترق رغبة
لكى أعيش هذا المشهد ياسادة ! الحجرة . . .
ونافذة عرض الأزياء . . . والأريكة ، المرآة
والحاجز ، وأمام النافذة المنضدة من الخشب الثقيل
وعليها المظروف الأزرق الباهت وبه مائة ليرة .
أراه بوضوح ، ما كان على إلا أن أمد يدى
لألتقطه ولكنكم سادتى يجب أن تديروا وجوهكم
الآن لأنى عارية تقريباً إنى أحس بالخجل ، هو
هو الذى يجب أن يخجل الآن .

(تشير إلى الأب)

ولكن والحق يقال كان شاحباً جداً فى تلك
اللحظة .

(إلى المدير)

صدقنى ياسيدى .

المدير : ليس لدى فكرة عم تتحدثين !

الأب : إذن ! مادامت المسألة قد وصلت إلى هذا الحد فأرجوك أن تقر النظام ودعنى أتكلم قبل أن تنصت لكل الترهات الرهيبة التى تكيلها دون أن تدعنى أفسر الأمر .

إبنة الزوجة : ليس هنا محل القصص ! ليس هنا محل القصص !

الأب : ولكننى لا أقص قصصاً . . . أريد أن أفسر له الأمر .

إبنة الزوجة : آه عال ، تفسره كما تريد أنت !

(وفى هذه اللحظة يصعد المدير إلى خشبة المسرح كى يعيد النظام) .

الأب : ألا ترين أن البلاء كله فى الكلام ، كل واحد منا لديه عالم كامل فى داخل نفسه ، عالمه الخاص ! فكيف نفهم بعضنا أيها السادة إذا كنت أضع فى كلماتى التى أقولها معانى وقيم الأشياء كما أفهمها فى عالمى أنا ، بينما يفترض من يستمع إلى أن كلماتى لها المعانى والقيم الخاصة بعالمه هو ؟ نحن نظن إننا سوف نتفاهم والواقع أننا لن نتفاهم على الإطلاق. أنظروا ، كل شفقتى ، كل شفقتى على هذه السيدة (يشير إلى الأم)

اعتبرتها قسوة ، وأى قسوة .

الأم : ولكنك طردتنى .

الأب : ها هى ، أتسمعون ؟ أنا طردتها ! تعتقد فعلا أنى طردتها !

الأم : أنت تجيد الكلام ، أما أنا فلا . . . ولكن صدقنى يا سيادة المدير ، إنه بعد أن تزوجنى . . . لست أدرى لماذا — وكنت امرأة فقيرة متواضعة —

الأب : كان هذا هو السبب بالضبط ؛ تواضعك هو السبب أنى تزوجتك ، أحببت فيك التواضع اعتقدت حينئذ . . .

(يتوقف قليلا عند ما يراها تبدى معارضة لكلامه وعندما يرى استحالة إفهامها ما يقول ، يبسط ذراعيه فى يأس ، ثم يقول للمدير)

لا ! أنظر !! تقول لا ! صدقنى هذا شىء رهيب، رهيب فعلا .

(يضع يده على جبهته)

نعم إنها عطوفة على أبنائها ! ولكنها صماء ! صماء صماء العقل ! صماء أيها السادة إلى درجة اليأس .

إبنة الزوجة : نعم ولكن دعه يقص الآن ماذا عاد علينا من ذكائه .

الأب : آه — لو أمكننا أن نرى الشر ينبعث من الخير الذى نعتقد أننا نفعله دائماً .

(فى هـذه الأثناء تراقب الممثلة الأولى الممثل الأول بغضب متزايد، بينما يأخذ الممثل الأول فى مغازلة ابنة الزوجة وعندما لا تستطيع أن تحتمل ذلك تتقدم إلى الأمام وتصيح فى المدير)

الممثلة الأولى : تسمح يا سيادة المدير . هلا نتابع التجربة .

المدير : طبعاً ، طبعاً ولكنى أتابع هذا الحديث الآن ، دعينى أستمع الآن .

الممثل الشاب : شىء جديد للغاية . .

الممثلة الشابة : شىء ظريف جداً !

الممثلة الأولى : ظريف لمن يستمتعون به !

(تلقى نظرة على الممثل الأول)

المدير : (إلى الأب) — ولكن يجب عليك أن تشرح كل شىء فى وضوح .

(يجلس)

الأب : اسمع يا سيدى ، كان معى رجل فقير يساعدنى فى عملى، سكرتيرى الخاص ، وكان شديد الإخلاص ويفهم تماماً كل تصرفاتى .

(يشير إلى الأم)

لم يكن هناك أقل شك فى وجود شىء ما . كان رجلا طيباً متواضعاً ، يشبهها تماماً ، ولم تكن لديها القدرة حتى على مجرد التفكير فى الإثم ، لا على ارتكابه !

ابنة الزوجة : كان يفكر هو فيه بدلا منهما - وارتكبه .

الأب : غير صحيح ! كنت أعتقد أن ما أفعله سيكون لخيرهم ولخيرى أيضاً . نعم ، إنى أعترف بذلك ! لقد تطورت الأمور ، فأصبحت لا أستطيع أن أقول كلمة واحدة لأى منهما دون أن يتبادلا نظرات التفاهم فى الحال ، لا أقول كلمة واحدة إلا ويحاول كل منهما أن يرى ما تقوله عين الآخر .... يتبادلان المشورة على أى محمل يفهمان كلامى ، حتى لا يثور غضبى . ويمكنك أن تدرك الآن أن هذه الطريقة كانت تجعلنى فى غضب دائم وثورة لا تحتمل !

المدير : تسمح لى أسألك لماذا لم تطرد سكرتيرك ؟

الأب : هذا ما فعلته بالضبط ! ولكنى رأيت بعد ذلك هذه المرأة المسكينة تتجول بمفردها بين جدران المنزل كمخلوق بائس ضائع ، كإحدى الحيوانات الضالة التى تأخذك بها الشفقة فتأويها .

الأم : ولكن !

الأب : (يستدير إليها كأنه يتنبأ بما ستقول) ابنك . أى نعم ؟

الأم : كان أبيها السادة قد انتزع ، انتزع ابنى من أحضانى

الأب : لم يكن ذلك عن قسوة ولكن كى ينشأ سليما قوياً ، مرتبطاً بالأرض !

ابنة الزوجة : (تشير إلى الإبن فى استهزاء) شىء واضح .

الأب : وهل هى غلطتى أيضاً أنه نشأ على هذا النحو ؟ عهدت به إلى إحدى المربيات فى الريف يا سادة ، فلاحة ، لأن زوجتى لم تبدو لى من القوة إلى حد كاف ، مع أنها من أصل رقيق . وكان ذلك هو نفس السبب الذى تزوجتها من أجله ، وربما كانت هذه نزوة ، ولكن ماذا كنت أستطيع أن أفعل ؟ لطالما اجتاحتنى تلك التطلعات الملعونة للتعلق بمتانة السلامة الخلقية . !

(هنا تنفجر ابنة الزوجة ضاحكة من جديد بطريقة صاخبة)

أسكتها ، أنها لا تحتمل !.

المدير : أسكتى ، دعينى أسمع ما يقول والله !

(وعندما ينهرها المدير تعود فى الحال إلى حالتها السابقة

سارحة فى عالم بعيد وعلى شفتيها نصف ابتسامة .
ينزل المدير من على خشبة المسرح كى يرى تأثير
المشهد)

الأب : لم أعد أحتمل رؤية نفسى إلى جانب هذه السيدة .
(يشير إلى الأم)
ليس للمضايقات التى سببتها لى ، صدقنى يا سيدى
وليس بسبب الجنون الحقيقى الذى سببته لى . .
ولكن للألم الممض الذى كنت أعانيه من أجلها .

الأم : ومع ذلك فقد طردتنى !

الأب : كانت قد وهبت هذا الرجل كل شىء . . نعم كل
شىء أيها السادة ، ولذلك أردت أن أحررها منى .

الأم : ويتحرر هو أيضاً !

الأب : نعم أيها السادة وأنا أيضاً ! أعترف بذلك !
وترتب على هذا ضرر كبير . ولكنى أقدمت
على ما فعلت بنية حسنة . . ولأجلها أكثر
مما هو لأجلى : أقسم على ذلك .
(يضم ذراعيه إلى صدره ثم يلتفت فى الحال إلى الأم) .
هل تركتك أبداً بعيدة عن ناظرى إلى أن أخذك
هذا الرجل بين ليلة وضحاها ، دون علمى إلى بلد
آخر . . مدفوعاً بفكرة عمياء عن اهتمامى

الخالص المنزه عن الغرض بك . . صدقونى
أيها السادة لم يكن هناك سبب آخر غير ذلك ،
وظللت أهتم بهذه العائلة الجديدة التى نمت
وعطفت عليها عطفاً لا يصدق ؛ وتستطيع هى
أن تشهد بذلك .
(يشير إلى إبنة الزوجة) .

إبنة الزوجة : لأنى كنت فتاة صغيرة جميلة ، أليس
كذلك ؟ تتدلى ضفائرى خلف ظهرى . . .
وبدا طرف قيصى من أسفل ثوبى — جميلة من
هذه الناحية — كنت أراه أمام باب المدرسة
عند خروجى ، كان يحضر ليرى كيف أتفتح . .

الأب : هذه خيانة ، يا للعار .

ابنة الزوجة : كلا لماذا !

الأب : يا للعار ! يا للعار !
(يستدير إلى المدير بصوت يشرح فيه الموقف)
بعد أن ذهبت
(يشير إلى الأم)
بدا لى البيت خاوياً . خاوياً وليس به أحد ،
كانت عبئاً على كاهلى ، ولكنها كانت تملأ على
البيت ! وعندما وجدت نفسى وحيداً أخذت

أتجول بين أركان المنزل كذبابة طاش صوابها .
وهذا
(يشير إلى الابن)
الذى نشأ بعيداً عنى ، بمجرد أن عاد إلى المنزل
لست أدرى — لم أشعر كأنه يمت إلى بصلة .
ولم تكن هناك أم تربط بينى وبينه فشب مهتما
بنفسه منعزلا . . بلا علاقة عاطفية ولا فكرية
تربط بينى وبينه ثم — وربما يبدو ما سأقوله
غريباً يا سيدى ولكنه الواقع — أخذت أهتم
ثم انجذبت رويداً رويداً إلى تلك العائلة الصغيرة
التى نشأت نتيجة لفعلى ، بدأ التفكير فيها يملأ
الفراغ الذى كنت أشعر به حولى . أحسست
بنزعة حادة . . برغبة جامحة حقاً . . أريدها
أن تعيش فى سلام تمارس الحياة البسيطة العادية .
كنت أريد أن أطل عليها فأراها سعيدة الحظ
لأنها أصبحت بعيدة عن العذاب الأليم الذى
كانت تعانيه نفسى . ولكى أحقق هذه الرغبة
كنت أذهب لأرقب تلك الفتاة الصغيرة أثناء
خروجها من المدرسة .

ابنة الزوجة : صحيح ! لقد كان يتبعنى فى الطريق ويبتسم لى .

وعندما أصل إلى البيت يحيينى بيدة مودعاً — « هكذا » ! وكنت أحملق فيه باهتمام متعجبة من عساه يكون . وحدثت أمى عنه فأدركت على الفور من هو (الأم تهز رأسها علامة الإيجاب). أرادت فى أول الامر أن تمنعنى من الذهاب إلى المدرسة ، وحالت بالفعل دون ذهابى إليها عدة أيام ولكن عندما عدت رأيته يقف بجوار الباب مرة أخرى — وكان منظره يبعث على الضحك وهو يحمل بين يديه لفافة كبيرة من الورق . وتقدم إلىّ وربت علىّ ، ثم أخرج من تلك اللفافة قبعة جميلة من القش من فلورنسا عليها أزهار شهر مايو وأعطاها لى .

المـــدير : هذا الكلام خارج عن الموضوع يا أفاضل !

الابن : (فى احتقار) نعم . . بلاغة ! بلاغة !

الأب : أى بلاغة ! هذه هى الحياة ! عاطفة تتأجج !

المـــدير : ربما ! ولكنك لا تستطيع أن تقدم هذا على المسرح .

الأب : أوافقك تماماً . ولكن كل ذلك ليس إلا حوادث سابقة . ولا أطالب بتقديم هذا الجزء . الواقع أنها كما ترى . . . .

(يشير إلى ابنة الزوجة)
لم تعد الطفلة ذات الضفائر المدلاة على كتفيها .

إبنة الزوجة : وأطراف قميصها الداخلى تبدو من تحت ثوبها !

الأب : هنا تنشأ المأساة يا سادة ! جديدة ، مكتملة

إبنة الزوجة : (تتقدم إلى الأمام قليلا ، فى صوت كئيب فيه قسوة واعتزاز) بمجرد أن توفى والدى ...

الأب : (فى الحال كى لا يعطيها فرصة للكلام) البؤس يا سيدى ! يعودون هنا دون علمى — ولغبائها
(يشير إلى الأم)
هذه السيدة تكاد لا تعرف الكتابة ولكن كان فى مقدورها أن تجعل ابنها يكتب لى أو ابنتها — يقولون إنهم فى حاجة .

الأم : خبرنى الآن ياسيدى ، كيف كنت أتنبأ أن هذا شعوره نحونا .

الأب : وهنا بالضبط كنت دائماً تقعين فى الخطأ ... عندما تعجزين عن إدراك شعورى إزاء أى شىء .

الأم : بعد أن أمضيت هذه السنين الطويلة بعيدة عنه وبعد كل ما حدث ...

الأب : وهل هذا ذنبى ، أن أخذك هذا الرجل كما فعل ؟
(إلى المدير)

أقول لك ما حدث يوماً بيوم ؛ سافرت لأمر لا أذكره ؛ ولم يكن فى مقدورى حين عدت أن أتتبع أثرهم ومن ثم قل اهتمامى بالضرورة بهم على مر السنين وتفجرت المأساة ياسيدى بطريقة غير متوقعة وفى عنف وعند عودتهم ؛ وكنت حينئذ قد اضطررت رضوخا لمطالب جسدى التعس الذى ما زال يحترق بنزواته . . . آه يا للبؤس . . . يا للبؤس ؛ يا لتعاسة من يحيا وحيداً ولا يريد أن تكون له علاقات شائنة ، ولم يبلغ من الكبر سناً تمكنه من العيش بلا امرأة ولا من الشباب سناً تتيح له أن يذهب فى البحث عنها فى سهولة ودون خجل ! أليست هذه تعاسة ؟ ماذا أقول ؛ ما من سيدة فى استطاعتها أن تمنحه الحب — شىء فظيع ، فظيع — وعندما يدرك ذلك يجب عليه أن يستغنى عن الحب . ولكن يا سيدى كل منا أمام الآخرين يتشح بالعزة ، ولكنه يدرك أن هناك فى أعماق نفسه أشياء لا يمكنه أن يجهر بها . . . أشياء يحيطها قلبه بالكتمان . إننا نستسلم ... نستسلم للإغراء ، ولكى ننهض من جديد (وحبذا

لو كان ذلك سريعاً) تملؤنا رغبة شديدة فى أن نعيد إلى نفوسنا تماسكها وتكاملها — وكان كرامتنا شاهد القبر الذى يدفن ويخفى عن أعيننا كل إشارة وكل ذكرى لها صلة بعارنا . وهذا حالنا جميعاً . ولا ينقصنا إلا الشجاعة للتصريح بأشياء معينة !

ابنة الزوجة : ولكن الشجاعة فى ممارستها لا تنقص أحداً مع ذلك !

الأب : نعم الكل سواء ، ولكن فى الخفاء ! ولهذا يحتاج الأمر إلى مزيد من الشجاعة لكى يقال . وما يكاد المرء يذكر هذه الأشياء حتى يدمغونه بالتردى فى الشهوات ـ مع أن ذلك ليس حقيقياً ياسيدى لأنه كأى فرد منهم ، بل فى الواقع أنه أفضل منهم لأن فطنته أتاحت له ألا يخفى حمرة الخجل وألا يخشاها ، الخجل الذى تتستر وراءه الوحشية الإنسانية . . . هذا العار الذى يغمض الإنسان عينيه حتى لا يراه . والمرأة أى نعم ، المرأة ، ما هو موقفها ؟ : أنها تنظر إليك بإغراء فتضمها بين ذراعيك وما تلبث أن يلتصق جسدها بجسدك حتى تغمض عينيها . . . علامة

استسلامها — كأنها تقول للرجل « أغمض عينيك واستسلم مثلى ! »

ابنة الزوجة : وعندما لا تغمض المرأة عينيها ؟ وعندما لا تشعر بالحاجة لأن تخفى خجلها عن نفسها أو أن تغمض عينيها ، وعندما تنظر بدلا من ذلك بعيون جامدة لا عاطفة فيها لترى عار الرجل الذى أعمى نفسه دون حب ؟ آه للغبـــاوة ، غباوة تتسم بها التعقيدات الذهنية ، الفلسفة التى تكشف عن الحيوان الأعجم فى داخل الرجل وتحاول بعد ذلك أن تبرر موقفه وتتلمس له الأعذار . . . لاأستطيع أن استمع إليه أيها السادة الأن الرجل عندما يضطر إلى تبسيط الحياة على هذا النحو بطريقة حوشية ، وعندما يلقى عن كاهله بكل معانى الإنسانية ، وبكل رغبة طاهرة وكل شعور نبيل . . . . كل شعور بالعطف والواجب والتواضع والخجل . . . عندئذ لا يوجد شىء أوجب للامتهان والاحتقار أكثر من هذا الندم المصطنع ... يا لدموع التماسيح !

المـــدير : والآن ، نعود إلى الموضوع ياحضرات الأفاضل ؛ أكثرتم من المناقشات .

الأب : كذلك يا سيدى الحقيقة كالغرارة ، لا تقف . ولكى تقف يجب أن تصب فيها الأسباب والمشاعر التى تسببت فى وجودها ، ولم يكن المفروض أن أعرف تلقائياً أنه عندما مات ذلك الرجل وعادوا إلى هنا فى حالة يرثى لها ! لم يكن من المفروض على أعرف أنها

(يشير إلى الأم)

ستخرج وتعمل حائكة للثياب لكى تعول أطفالها . . .

وعند من ؟ مدام باتشى !

ابنة الزوجة : خياطة راقية ! لو تعلمون أيها السادة ! تتعامل فى الظاهر مع أرقى السيدات ولكنها تدبر أمورها بحيث تصبح هذه الطبقة الراقية من النساء ستاراً يحجب الشك عن الأخريات .

الأم : صدقونى أيها السادة إذا قلت إنه لم يخطر ببالى إطلاقاً لا من قريب ولا من بعيد إن هذه العجوز استخدمتنى بعد أن رأت ابنتى .

ابنة الزوجة : يا للأم المسكينة ! أتعرف ماذا كانت تفعل هذه المرأة عندما كنت أعود إليها بالثوب الذى

حاكته أمى ؟ كانت تقول : النسيج تلف نتيجة لحياكة أمى وتزجر وتزجر على هذا وعلى ذاك . وكان علىّ أنا دفع الثمن ؛ وهذه المرأة المسكينة كانت تعتقد طوال الوقت أنها تضحى بكل شيء فى سبيلى وفى سبيل هذين الطفلين — وتسهر طوال الليل تعمل لمدام بانشى .

(حركات وهمسات من جانب الممثلين تدل على الاستياء)

المدير : (فى الحال) وهناك فى يوم ما ، حدث أن قابلت

ابنة الزوجة : (تشير إلى الأب) قابلته ، قابلته هو يا سيدى ، عميل قديم ! والآن أترى أى مشهد ستقدمه ! مشهد رائع !

الأب : فى لحظة حضورها لجأة ... حضور الأم

ابنة الزوجة : (فى الحال ، بلهجة مملوءة بالشر) تقريباً فى الوقت المناسب .

الأب : (صائحاً) فى الوقت المناسب ، فى الوقت المناسب . لأنى لحسن الحظ تعرفت عليها فى الوقت المناسب . وعندئذ عدت بهم جميعاً أيها السادة إلى المنزل . يمكنك أن تتصور موقفها وموقفى ، كل

منا فى مواجهة الآخر ، لم يعد فى استطاعتى أن أرفع عينى فى وجهها .

ابنة الزوجة : شىء غاية فى البلاهة . وهل من المستطاع أيها السادة أن تنتظروا منى « بعد ذلك » أن أكون فتاة متواضعة حسنة التربية شريفة تتفق مع تطلعاته التعيسة فى « سلامة خلقية متينة . . . »

الأب : هنا تكمن المأساة كلها بالنسبة لى ياحضرات السادة . فى الإحساس الباطنى بأنى وبأن كلا منا يرى نفسه ويعتقد أنه « واحد » فقط وهذا غير صحيح : لكل منا « شخصيات متعددة » نعم « شخصيات متعددة » بعدد الإمكانيات التى تكمن فينا . فبالنسبة للبعض يكون كل منا «واحداً بالذات» وبالنسبة للآخرين يكون «آخر» يختلف عن الأول تماماً ! نحن دائماً نتوهم أننا « شخص واحد » بالنسبة للجميع وإن هذا الشخص لا يتغير . . ونعتقد أن هذا الشخص يظل هو هو عندما يفعل أى شىء . وهذا ، غير صحيح ، غير صحيح على الإطلاق ! ومن الممكن أن نرى ذلك فى غاية الوضوح ، عندما نتلبس

لسوء الحظ بجريرة أدت بنا إليها ظروف سيئة فنجد أنفسنا كأننا لم نكن هناك بكليتنا عندما فعلنا ذلك . ومن الظلم والقسوة أن يصدر علينا الحكم على ما فعلناه فى هذه اللحظة فقط .. ونبقى معلقين فى حبل المشنقة هكذا طوال العمر .. كأن حياتنا تلخصت فى هذا الخطأ وحده . والآن هل تفهمون غدر هذه الفتاة ؟ فاجأتنى فى مكان كان لا يجب أن أوجد فيه ... وفاجأتنى أفعل شيئاً كان من الواجب ألا افعله معها على الإطلاق . كشفت فى شخصيتى جانباً كان لا يجب أن يوجد بالنسبة لها . الآن تحاول أن تربطنى بحقيقة لم أتوقع يوماً ما أن تكون لها صلة بها ... تلك الحقيقة التى تكمن فى لحظة خاطفة مخزية من لحظات حياتى ! وهذا أيها السادة ما أشعر به أكثر مما عداه — ومن هنا تكتسب المأساة قيمتها العظمى وهناك موقف الآخرين موقفه هو

(يشير إلى الابن)

الإبن : (يهز كتفيه باحتقار) دعنى فليس لى شأن بذلك.

الأب : ليس لك شأن بذلك ؛ ماذا تعنى ؟

الإبن : ليس لى شأن ولا أريد أن يكون لى به شأن ، لأنك تعلم جيداً أنى لم أوجد لأظهر معكم .

ابنة الزوجة : نحن غوغاء .. نحن . أما هو فمن طبقة أخرى ، ولكن ربما لاحظت أنى أرمقه من آن لآخر لأغمره باحتقارى فيخفض عينيه ولا يجرؤ على النظر إلىّ لأنه يعلم جيداً مدى الأذى الذى ألحقه بى .

الإبن : (وهو لا يكاد ينظر إليها) أنا ؟

ابنة الزوجة : نعم أنت . . أنت . . إنى أدين لك بهذا التجول فى الطرقات . . لك أنت .

(حركة فزع بين الممثلين)

تجاهلتنا أم لم تتجاهلنا ، بالطريقة التى كنت تتصرف بها ، ولن أقول مودتك فى منزلك . تجاهلت حتى مجرد حسن الضيافة التى تشعر الضيوف بالراحة ؟ كنا غزاة أتوا ليزعجوا مملكتك « الشرعية » . كنت أريدك يا سيدى ، أن تشهد بعينيك بعض المواقف الصغيرة بينى وبينه ، يقول إنى كنت أسيطر على الجميع « ياله من إدعاء » . الطريقة التى تصرف بها هى التى ألجأتنى لذلك ؛ حاولت أن أستفيد

مما يطلق عليه هو سفالة — ورحت أستغل سبب التجائى لمنزله أنا وأمى وهى أمه أيضاً ، فكيف أفرض سيطرتى ؟

الإبن : (يتقدم ببطء إلى الأمام) إنهم جميعاً يتقنون أدوارهم . . دورهم سهل، كلهم ضدى ، ولكن تصور موقف ابن يحدث له ذات يوم وهو يجلس هادئاً فى بيته تدخل عليه فتاة جريئة وفى نظرة شامخة تسأل عن أبيه ، فلا يعرف بم يجيبها وبعد ذلك يراها تعود بالجرأة نفسها وتصحب معها تلك الفتاة الصغيرة، ثم تعامل الأب بطريقة خاصة وغامضة فيها جرأة ، من يدرى لِمَ ، وتطلب منه نقوداً ، بلهجة تجعلك تتأكد فى الحال أن لابد وأن يعطيها ما تريد ، لأنه ملزم بأن يفعل ذلك .

الأب : إنى فعلا ملزم بذلك . دين علىّ لأمك يجب أن أؤديه .

الإبن : كيف أعرف ؟ وهل رأيتها من قبل ياسيدى ؟ ومتى سمعت عنها ؟ ثم رأيتها فى أحد الأيام مع ابنتها هذه

(يشير إلى ابنة الزوجة)

ومعها هذا الصبى والطفلة الصغيرين ويقولون لى

« أتعرف ؟ هذه أمك أنت أيضاً » . . وبدأت أفهم شيئاً فشيئاً من الطريقة التي كانت تتصرف بها

(يشير من جديد إلى ابنة الزوجة)

لأي سبب جاءوا ليحتلوا المنزل هكذا فجأة دون سابق إنذار . . أما ما شاهدته وما شعرت به فلا يمكنني ولا أرغب أن أفصح عنه ولم أكن حتى أريد أن أحدث نفسي به ، بل ولم أكن أقدر على ذلك . ولهذا لا تأملوا أن أقوم بأي شيء في هذا الموضوع ، صدقني يا سيدي ، إني شخصية غير « مكتملة » من الناحية الدرامية ، وأشعر بضيق ، وضيق شديد من صحبتهم ، أتركوني وشأني !

الأب : كيف ؟ اسمح لي . . كانت نتيجة طباعك هذه . .

الإبن : (بغضب شديد) ماذا تعرف عن طباعي ؟ ماذا تعرف عني ! من متى بدأت تهتم بي ؟

الأب : موافق . . موافق ، ولكن أليس هذا موقفاً في حد ذاته ؟ ابتعادك هذا ؟ أليس قسوة بالنسبة لي ولأمك ؟ أمك التي عادت إلى بيتها لتراك لأول مرة تقريباً بعد أن كبرت حتى إنها لم تتعرف

عليك وإن كانت تعرف أنك ابنها . .
(يشير إلى الأم ويوجه كلامه إلى المدير)
ها هي يا سيادة المدير ، تبكى !

ابنة الزوجة : (بغضب تضرب بإحدى قدميها) كالحمقاء !

الأب : إنها لا تطيقه
(يشير إلى ابنة الزوجة ويعود إلى الحديث عن الإبن)
يقول لا علاقة له بكل ذلك ، بينما هو فى الواقع محور الحركة ! . انظر إلى هذا الولد الصغير ، كيف يتعلق بأمه طوال الوقت خائفاً جزعا . . هو السبب فى ذلك ! ربما كان موقفه هو أكثر المواقف إيلاما . . أكثر إيلاما من أى واحد منهم لأنه يشعر بأنه غريب عن أهل البيت أكثر من الآخرين ، ولذلك فإن الطفل المسكين يشعر بامتهان لالتجائه إلى منزل من باب الشفقة . .
(بثقة)
يشبه أباه تماما ، متواضع ، صامت لا يتفوه بكلمة . .

المدير : لا أعتقد أن فكرة اشتراك الطفل فى المسرحية فكرة ناجحة ، فأنت تعرف مدى الإزعاج الذى

يسببه الأطفال على المسرح .

الأب : ولكنه لن يبقى على المسرح طويلا . . فهو فى الواقع يختفى فى الحال... والفتاة الصغيرة كذلك. لا ؛ فى الحقيقة هى التى تختفى أولا . .

المـــدير : هذا عظيم جداً . أؤكد لك أن كل هذا يعجبنى جداً جداً – ألمح بوادر مسرحية رائعة .

ابنة الزوجة : (تحاول أن تتدخل) وخاصة بشخصية مثلى . .

الأب : (يدفعها جانباً فى غضب محاولا أن يستمع إلى قرار المدير) : اسكتى .. انت .

المـــدير : (مستمراً متغاضياً عن هذه المقاطعة) جديدة . . نعم .. جديدة .

الأب : جديدة للغاية ياسيدى . .

المـــدير : ومع ذلك فالمسألة تحتاج شجاعة كبيرة حتى تأتى إلى هنا وتعرض فكرتك بهذه الطريقة . .

الأب : أدركت ياسيدى أننا ولدنا بهذه الصورة للمسرح

المـــدير : هل أنتم ممثلون هواة ؟

الأب : كلا . . أقول ولدنا للمسرح لأننا ..

المـــدير : أوه .. مهلا ، لا شك لك خبرة طويلة فى التمثيل !

الأب : لا يا سيدى . إنى أمثل كأى إنسان الدور المقدر له تمثيله أو بمعنى آخر الدور الذى فرضه عليه

الآخرون فى هذه الحياة وترى عندى العاطفة نفسها التى تتحول من تلقاء ذاتها كما هو حال الجميع إلى شيء مسرحى بمجرد استثارتها . . .

المدير : أوه . . وهو كذلك ؛ ولكنك تعرف ياعزيزى أنه بدون مؤلف . .

الأب : كلا . . أرجوك . . ليكن هذا الشخص هو أنت . .

المدير : ماذا تقول ؟ أنا ؟

الأب : نعم ، أنت . . أنت ولم لا ؟

المدير : لأنى لم أعمل كمؤلف فى حياتى على الإطلاق . .

الأب : لِمَ لاتجرب الآن ، فلا ينقصك أى شيء ، كثيرون يفعلون ذلك . . إن مهمتك سهلة للغاية كلنا أحياء أمامك .

المدير : هذا لا يكفى . .

الأب : وكيف لا يكفى ؟ . . وأنت ترانا جميعاً نعيش مأساتنا . .

المدير : صحيح . بالرغم من ذلك فما زلنا فى حاجة إلى من يكتب المسرحية . .

الأب : لا — كاف أحدهم بتسجيلها بينما نقوم نحن

بتمثيلها بالفعل مشهداً مشهداً ويكفى أن تكتب لها مسودة .

المـــدير : (يعتلى خشبة المسرح بعد أن أغراه الحديث) : آه . . نجحت تقريباً فى إغرائى فعلى سبيل اللعب ربما تتحقق التجربة . . .

الأب : فعلا ياسيدى . . وسترى عندئذ أن المشاهد ستظهر وأستطيع أن أدلك عليها أنا ! .

المـــدير : أنت تغرينى . أنت تغرينى . دعنا نتدبر الأمر . . تعال إلى مكتبى .
(يستدير إلى الممثلين)
يمكنكم أن تستريحوا الآن ولكن لا تغادروا المسرح بعد ربع ساعة أو عشرين دقيقة نتواجد جميعاً هنا .
(إلى الأب)
هيا بنا نحاول ، ربما خرجنا من ذلك بشىء ظريف . . . .

الأب : بدون شك . ألا تعتقد أن من الأفضل أن تجعلهم يأتون هم أيضاً معنا ؟
(يشير إلى الشخصيات)

المـــدير : نعم تعالوا . . تعالوا !

(يهم بمغادرة المسرح ثم يستدير فجاة إلى الممثلين)
أوصيكم بأن تحافظوا على الموعد بعد ربع ساعة تماماً . .

(يعبر المدير خشبة المسرح ومعه الشخصيات الست ويختفون . الممثلون يظلون فى أماكنهم ينظر كل منهم إلى الآخر وكأنهم فى دهشة)

الممثل الأول : هل هو جاد ؟ .. ماذا يريد أن يفعل ؟

الممثل الشاب : هذا جنون . . جنون أكيد .

الممثل الثالث : هل يمكن ارتجال مسرحية بهذا الشكل على الواقف ؟

الممثل الشاب : نعم كالممثلين فى الكوميديا ديلارتى ؛ أيام زمان . (ضجة)

الممثلة الأولى : إذا كان يظن أنى سأشترك فى مثل هذا الهزل وهذه السخافات . .

الممثلة الشابة : ولن أبقى أنا أيضاً .

ممثل رابع : أريد أن أعرف من هم هؤلاء (يشير بكلامه إلى الشخصيات) .

الممثل الثالث : من تعتقد ؟ مجانين أو أفاقين ! .

الممثل الشاب : ومع ذلك فإنه يوليهم اهتمامه الزائد ؟

الممثلة الشابة : غرور ركبة ؛ ظهرت عليه أعراض التأليف . .

الممثل الأول : شيء لم أسمع به من قبل ! إذا وصل الحال بالمسرح
يا حضرات السادة إلى هذه الدرجة . . . .
ممثل خامس : فى الواقع إنى أستمتع بما يحدث الآن ...
الممثل الثالث : هه ، سوف نرى ما يتمخض عنه كل ذلك ...

(ويستمر الحوار بين الممثلين على هذا
النحو بينما يخلون المسرح بعضهم عن
طريق الباب الخلفى والبعض الآخر
يخرج من ناحية حجرة الملابس) .
(الستار يظل مفتوحاً كما هو)

(يتوقف التمثيل لمدة عشرين دقيقة)

(تعلن أجراس المسرح عودة التمثيل ويعود الممثلون إلى خشبة المسرح ومدير المنـاظر وعمال المسرح والملقن وعامل الملابس . بعضهم من حجرات الملابس والبعض من الصالة نفسها . . وفى نفس الوقت يدخل المدير تتبعه الشخصيات الست . وتطفأ أنوار الصالة وتعود إلى خشبـة المسرح نفس الإضاءة التى كانت موجودة من قبل) .

المـــدير : والآن هيا بنا أيها السادة . الكل حاضر ؟ ؟ انتباه ، انتباه — سنبدأ ، انتباه

(ينادى الميكانيكى)

الميكانيكى : أفندم !

المـــدير : رتب حجرة الجلوس حالا — ويكفى جانبين من وباب فى المؤخرة . حالا . . أرجوك . .

(يهرع الميكانيكى فى الحال لينفذ الأوامر وبينما يتفاهم المدير مع مدير المناظر وعامل الملابس والملقن ، ومع الممثلين على التمثيلية الأصلية ، يعد منظر الحجرة التى أشار بها . جانبا الحجرة والضلع الثالث به باب لونه أحمر وبه خطوط ذهبية) .

المـــدير : (لعامل الملابس) هل عندنا أريكة فى المخزن .

عامل الملابس : نعم يا سيدى ، الأريكة الخضراء ..

ابنة الزوجة : كلا .. كلا خضراء !! كانت صفراء مشجرة لها وبرة كبيرة جداً .. ومريحة جداً .

عامل الملابس : ليس لدينا شيء من هذا النوع .

المـــدير : لا يهم .. هات ما عندك .

ابنة الزوجة : كيف لا يهم ؟ أريكة مدام باتشى الشهيرة ..

المـــدير : إننا نريد الأريكة الآن للتجربة فقط أرجوك ، لا تتدخلى فى شئونى .

(إلى مدير المناظر)

حاول أن تجد نافذة للعرض طويلة نوعاً ومنخفضة ..

ابنة الزوجة : ومنضدة صغيرة .. منضدة من خشب الزان المظروف الأزرق ..

مدير المناظر : (للمدير) توجد المنضدة الصغيرة المذهبة ..

المـــدير : لا بأس .. أحضرها .

الأب : وتسريحة « منضدة للزينة » .

ابنة الزوجة : والباراڤان أرجو ألا تنسوا البارافان ، وإلا فماذا أفعل ؟

مدير المناظر : اطمئنى يا آنسة ؛ عندنا أكوام من البارافانات .

المـــدير : (لابنة الزوجة) وبعض المشاجب للملابس .. أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : نعم .. نعم مشاجب كثيرة .. مشاجب كثيرة .

المـــدير : (لمدير المناظر) أنظر كم لدينا منها وأحضرها .

مدير المناظر : وهو كذلك .. سأذهب بنفسى ..

(يهرول مدير المناظر هو أيضاً لإنجاز مايريد المدير .. وفى نفس الوقت يتابع المدير حديثه مع الملقن ؛ ومع الممثلين .. يأمر عمال المسرح بإحضار الأثاث المطلوب ثم يستمر فى ترتيبه بالطريقة الأنسب) .

المـــدير : (للملقن) والآن مكانك .. خذ مسودات المسرحية .. فصلا بفصل (يعطيه بعض الأوراق) « فلتتعب معنا » .

الملقن : أأكتبها بالاختزال ؟

المـــدير : (مندهشاً باغتباط) أوه عال أتكتب بالاختزال؟

الملقن : قد لا أجيد التلقين ، أما الاختزال فأجيده ..

المـــدير : هذا أحسن بمراحل ..

(إلى أحد عمال المسرح) .

اذهب إلى غرفتى واحضر كمية كبيرة من الأوراق ، كل ما تجده .

(يهرول عامل المسرح ثم يعود بعد قليل حاملا رزمة كبيرة من الأوراق ويقدمها للملقن) .

المدير : (متابعاً الحديث للملقن) تتبع المسرحية بدقة أثناء تمثيلها خطوة خطوة ، وحاول أن تحدد الوقفات أو على الأقل أهمها .

(ثم يلتفت إلى الممثلين)

أخلوا المسرح من فضلكم ، نعم — قفوا فى هذا الجانب .

(يشير إلى الجهة اليسرى من المسرح) .

والآن انتبهوا جيداً !

الممثلة الأولى : معذرة .. نحن

المدير : (مدركا ما ستقوله) اطمئنى .. فلن تضطرى للارتجال .

الممثل الأول : ماذا نعمل الآن ؟

المدير . لا شيء .. راقبوا ما يحدث وسوف يحصل كل منكم بعد ذلك على دوره مكتوباً ، والآن نقوم بإجراء التجربة ؛ يقومون هم بها

(يشير إلى الشخصيات الست)

الأب . (وكأنه سقط من السماء على الأرض وسط الهرج على المسرح) نحن ؟ . ولكن ، اسمح لى ، كيف تقول ، إنها مجرد تجربة .

المـــدير : تجربة .. تجربة لهم
(يشير إلى الممثلين)

الأب : ولكن إذا كنا نحن الشخصيات ..

المـــدير : طيب « الشخصيات » طيب ، ولكن هنا يا سيدى الفاضل ، ليست الشخصيات التى تمثل بل الممثلون هم الذين يؤدون الأدوار ، أما الشخصيات فتبقى هناك فى سطور المسرحية
(يشير إلى الملقن)
عند الحصول على نسخة مكتوبة ...

الأب : وما دام ، لا توجد ، نسخة للمسرحية وعندك ، لحسن الحظ الشخصيات بدمها ولحمها ..

المـــدير : أوه ، حلوة ، أتريد أن تفعل كل شىء بنفسك ؟ تمثل وتخرج وتظهر أمام الجمهور ؟

الأب : نظهر كما نحن .

المـــدير : أوه .. أؤكد لك أنك ستقوم بدور رائع ! .

الممثل الأول : وما فائدتنا إذن نحن الممثلين ؟

المـــدير : لا أظنهم يعرفون التمثيل .. حالهم يضحك ....
(يضحك الممثلون)
أنظر ، هاهم يضحكون ..
ثم يتذكر : ولكن لنعد إلى الموضوع .. يجب

توزيع الأدوار والمسألة سهلة لأن الأدوار موزعة من نفسها .

(للممثلة الثانية)

انت ياسيدتى فى دور الأم . .

(موجهاً كلامه للأب)

وعليك أنت أن تجد لها إسماً . .

الأب : آماليا ياسيدى . .

المدير : ولكن هذا اسم زوجتك . . هل نطلق اسمها الحقيقى . .

الأب : ولم لا ؟ إذا كان هذا اسمها فعلا . . ولكن إذا كانت ممثلة الفرقة هذه هى التى ستقوم بتمثيل الدور .

(يشير بيده إلى الممثلة الثانية)

أعتقد أن هذه

(يشير إلى الأم)

فى دور آماليا ياسيدى . . ولكن افعل ماتشاء

(يزداد ارتباكه)

لا أعرف ماذا أقول لك .. بدأت فعلا

لا أعرف كيف أعبر عن ذلك . . بدأت أسمع الزيف فى كلماتى . . كأن لها صدى آخر . .

المدير : لا تهتم .. لا تهتم بكل هذه التفاصيل . . اطمئن لكل شيء ، سنتصرف بحيث نحصل على ما هو مناسب ! أما الاسم فإذا أردت أن يكون اسمها آماليا فليكن آماليا أو نبحث عن اسم آخر . . ولكن حالياً فقط سنميز الشخصيات على هذا النحو .

(إلى الممثل الشاب)

أنت الابن

(إلى الممثلة الأولى)

وأنت طبعاً تقومين بدور ابنة الزوجة .

ابنة الزوجة : (منفعلة) ماذا . . ماذا ؟ أصبح هذه ؟

(تنفجر ضاحكة)

المدير : (متضايقاً) ماذا يضحكك ؟

الممثلة الأولى : (مستاءة) لم يجرؤ أحد على أن يضحك مني . . حتى الآن ! إما أن أعامل باحترام أو أغادر هذا المكان ! .

ابنة الزوجة : لا ، لا ، آسفة ، أنا لا أضحك منك .

المدير : (لابنة الزوجة) يجب أن تشعري بالفخر لأنها ستقوم بدورك . . . .

الممثلة الأولى : (فى الحال و باحتقار شديد) هذه ..

ابنة الزوجة : لم أقصدها صدقنى، كنت أقصد نفسى حيث لا أرى نفسى فى الواقع ممثلة فيها .. هذا قصدى .. لا أدرى فهى لا تشبهنى فى أى شىء ..

الأب : فعلا ، هذا صحيح . انظر ياسيدى ! التعبير فينا .

المدير : ماذا تقصد بالتعبير فيكم أتظن أن فيكم أى تعبير؟ ليس فيكم أى شىء فى الواقع .

الأب : كيف ؟ ألا نملك التعبير عما يكمن فينا ؟

المدير : لاشىء فى الواقع . والأشياء التى تعبر عنها تصبح مادة للممثلين الذين يضفون عليها الجسد والشكل والصوت والحركة .. واسمح لى أقول لك إن الممثلين هنا سبق أن مثلوا وعبروا عن مادة أغزر من مادتك .. إن مادتك فى غاية التفاهة صدقنى وإذا نجحت على المسرح فإن الفضل كله سيكون للممثلين .

الأب : إنى لا أجرؤ على معارضتك .. ولكن أرجوك أن تصدقنى عندما أقول لك إننا نحن الذين نمتلك هذه الأجسام .. وهذه الملامح .. نحن كما ترانا الآن ، نقاسى ببشاعة .

المدير : (مقاطعاً بعد أن نفذ صبره) سنعالجها « بالمكياج »

ياسيدى العزيز ، هذه الملامح .

الأب : ربما ، ولكن ماذا عن . . الأصوات والحركات . .

المدير : والآن . اسمع : هنا . أنت كما أنت هكذا ليس لك وجود ، هنا ممثل يقوم بتمثيلك . . وكفى ! . .

الأب : فهمت ياسيدى . . أدركت الآن لماذا لم يشأ مؤلفنا أن ينقلنا إلى المسرح . . رآنا كما نحن هكذا . أحياء . . نظر إلينا ككائنات حية . لا أريد أن أسيء لممثليك . . يعلم الله أنى لا أريد ذلك . . ولكنى أعتقد أنى عندما أجد نفسى أمثل الآن ، لا أدرى بمن . .

الممثل الأول : (ينهض مع بعض الآخرين ويتوجهون إليه يتبعهم الممثلات الشابات ضاحكات) أنا الذى سأمثلك إذا لم يكن لديك اعتراض .

الأب : (بتواضع وخضوع)
هذا يشرفنى يا سيدى (ينحنى) ولكن . . أظن أن السيد مهما سخّر كل إرادته وكل فنه كى يتقمصنى . .
(يعتريه الاضطراب)

الممثل الأول : استمر . . استمر
(ضحكات من الممثلات)

الأب : أريد أن أقول إن الدور الذى سيؤديه السيد الممثل حتى إذا أعد نفسه بأحسن (مكياج) ليكتسب ملامحى إلى أقصى حد ممكن . . أريد أن أقول إن منظره بهذه القامة (كل الممثلين يضحكون) لا يمكن أن يمثلنى كما أنا فى حقيقتى بل يفسرنى ، بصرف النظر عن الملامح ، كما يظننى ويتخيلنى هو أو كما يشعر هو بأنى أكون — إذا كان يشعر بى ، وليس كما أشعر أنا بنفسى من داخل نفسى . . وأرجو أن أنبه من سيتولى الحكم علينا أن يضع ذلك فى حسابه . .

المدير : أنت تفكر من الآن فيما يقوله النقاد ؟ وأنا ما زلت أحاول تفهم المسرحية . دع النقد يقول ما يشاء . الأفضل أن نحاول إتمام المسرحية . . إن أمكن .

(يخرج من بين مجموعة الممثلين وينظر حوله)

والآن هيا هيا . . هل حضّرتم المنظر ؟

(للممثلين والشخصيات)

هيا هيا — افسحوا ، افسحوا أريد أن أرى .

(ينزل من على خشبة المسرح)

لا تضيعوا الوقت ، كفى !

(إلى ابنة الزوجة)

أتعتقدين أن المنظر مناسب بهذا الشكل ؟

ابنة الزوجة : الحقيقة . . إنى لا أعرف هذا المنظر على الإطلاق .

المـــدير : يا مغيث . هل تتخيلين إننا يمكننا أن نبنى هنا على المسرح نفس غرفة مدام « باتشى » التى تعرفينها . .

(موجهاً كلامه للأب) . .

قلت لى من قبل إن الجدران كانت مغطاة بأوراق مزخرفة برسوم أزهار . . أليس كذلك ؟

الأب : نعم . . بيضاء . .

المـــدير : بأزهار بيضاء ، خضراء ، مخططة لا أهمية لذلك ! أما فيما يختص بالأثاث فلدينا فى القليل أو الكثير ما نحتاجه . . أزح هذه المنضدة قليلا إلى تلك الناحية . .

(عمال المسرح ينفذون)

وأرجو

(موجهاً كلامه لعامل الملابس)

أن تحضر مظروفاً وليكن أزرق إن أمكن وتعطيه له

(يشير إلى الأب)

عامل الملابس : ظرف جواب ؟

المدير والأب : ظرف جواب . ظرف جواب .

عامل الملابس : حالا فوراً .

(يخرج)

المـــدير : هيا . . هيا . . المشهد الأول للآنسة

(الممثلة الأولى تتقدم)

لا . . لا . . انتظرى أنت . . قلت الآنسة . .

(يشير إلى ابنة الزوجة)

انتظرى أنت وراقبي . .

ابنة الزوجة : (تكمّل الحديث فى الحال) كيف أحيا الدور . .

الممثلة الأولى : (بغضب) أعرف كيف أعيشه أنا أيضاً — بمجرد اندماجى فيه . اطمئنى .

المـــدير : (يضع يديه على رأسه) يا عالم . . كفى ثرثرة . . والآن المنظر الأول بين الآنسة ومدام باتشى . . أوه

(يصرخ وينظر حوله فى يأس ثم يعود إلى خشبة المسرح)

وأين مدام باتشى هذه ؟

الأب : ليست معنا ياسيدى . .

المدير : كيف نتصرف ؟

الأب : ما زالت تعيش — إنها تعيش هى أيضاً . .

المدير : طيب . . ولكن أين هى ؟

الأب : اسمح لى بكلمة . .

(يستدير إلى الممثلات)

أتسمحون يا حضرات السيدات أن تعيرونى قبعاتكم لحظة .

الممثلات . (فى صوت واحد بين الدهشة والضحك) ماذا ؟ القبعات ؟ ماذا يقول ؟

لماذا ؟

غريبة ؟

المدير : ما الذى تنوى أن تفعله بقبعات السيدات ؟

(الممثلون يضحكون)

الأب : أوه . . لا شيء . . أريد أن أضعها فوق هذه المشاجب . . ولتتكرم إحدى السيدات وتخلع معطفها كذلك .

الممثلون : (فى صوت واحد) المعاطف أيضاً ؟ ثم بعد ؟ لابد أنه معتوه ! .

(بعض الممثلات بنفس اللهجة)

بعض الممثلات : ولكن لماذا ؟ المعاطف فقط ؟

الأب : لكى أضعها على المشاجب . دقيقة واحدة فقط . . أرجو أن تسدوا لى هذه الخدمة . . أتسمحون ؟

(الممثلات يخلعن القبعات وبعضهن يخلعن أيضاً المعاطف .. يواصلن الضحك .. ويتجهن لتعليقها هنا وهناك على المشاجب) .

المثلات : ولم لا .. هاهى ؟ شيء مضحك بحق . أهو معرض أزياء ؟

الأب : بالضبط معرض أزياء !

المدير : هل تسمح لى بأن أعرف ما الذى تريد أن تفعله بعرضها ؟

الأب : .. إذا رتبنا المسرح بطريقة مناسبة .. فمن يعرف ربما تجذبها معروضات تجارتها إلى الظهور بيننا .

(يدعوهم إلى إلقاء نظرة نحو باب المسرح الخلفى)

أنظروا ، أنظروا

(يفتح الباب الخلفى وترى مدام باتشى على بعد خطوات تنوء تحت حمل ثقيل من البدانة ـ تضع شعراً مستعاراً لونه أصفر وقد زينته وردة حمراء على أحد الجوانب على الطريقة الأسبانية . . تكاد تخفى وجهها المساحيق . . ترتدى فى أناقة فجّة ثوباً من الحرير الأحمر فى تظاهر واضح . وبيدها مروحة من الريش واليد الأخرى ترتفع بسيجارة مشتعلة بين أصبعيها . . وبمجرد ظهورها يولى المخرج والممثلون

الإدبار عن خشبة المسرح . تنطلق من حناجرهم صيحة فزع متجهين نحو درجات السلم هاربين فى الممرات . ولكن ابنة الزوجة تتقدم نحو مدام باتشى فى خضوع كما لو كانت تتقدم من رئيستها) .

ابنة الزوجة : (مندفعة إليها) ها هى .. ها هى ..

الأب : (متهللا) أنها هى ألم أقل لكم .. هاهى .

المدير : (بعد أن تغلب على دهشته وقد شعر أنه استهزأ به) ما هذه الألاعيب ؟

الممثل الأول : أين نحن .. ما هذا ؟

الممثل الشاب : من أين جاءت هذه المخلوقة ؟

الممثلة الشابة : أخرجوها من كمهم !

الممثلة الأولى : ألاعيب حواه ..

(الأربعة يقولون هذه الاحتجاجات فى صوت واحد تقريباً)

الأب : (فى صـــوت مرتفع يطغى على أصوات الاحتجاجات) من فضلكم ، من فضلكم !! لماذا تريدون أن تفسدوا خلف ستار من حقيقة رخيصة فى الواقع هذه المعجزة التى ولدت ونشأت وانجذبت وتبلورت بسحر المشهد الذى تحياه . حقيقة لها حق الحياة هنا أكثر منكم ..

لأنها أكثر حقيقة منكم؟ من منكم أيها الممثلات يمكنها أن تتقمص دور مدام باتشى؟ ها هى مدام باتشى .. سلموا معى بأن الممثلة التى ستتقمص دورها ستكون أقل حقيقة من التى ترونها بدمها ولحمها، أنظروا .. تعرفت عليها ابنتى واندفعت نحوها على الفور والآن قفوا وشاهدوا هذا المنظر . راقبوا روعة المشهد!

(هنا يعود المدير والممثلون للمسرح من جديد . ويبدأ المشهد بالفعل بين ابنة الزوجة ومدام باتشى أثناء احتجاج الممثلين ورد الأب عليهم . يبدأ المشهد فى همس وهدوء بطريقة تدل على أن مثل هذا المشهد ليس مما يجرى على المسرح . وعندما يطيع الممثلون كلام الأب بمشاهدة ما سيحدث ، يلاحظون أن مدام باتشى قد وضعت بالفعل يدها أسفل ذقن ابنة الزوجة لترفع رأسها إليها وبدأت فى الكلام معها ـ وعندما يسمعون كلامها غير المفهوم بالفعل يصيخون السمع فترة من الزمن؛ تنتابهم الحيرة على الفور) .

المـــدير : وبعد؟

الممثل الأول : ماذا تقول؟

الممثلة الأولى : بهذه الطريقة لا نسمع أى شىء!

الممثل الشاب : ارفعي صوتك ! . ارفعي صوتك ! .

ابنة الزوجة : (تترك مدام باتشي التي تضحك بطريقة رخيصة وتتقدم إلى الممثلين)

ارفعي صوتك .. ماذا تعني .. حديثنا ليس من المسائل التي تقال بصوت عال .. تكلمت في الموضوع بصوت عال من قبل بقصد إخجاله .

(تشير إلى الأب)

لأنتقم منه ، ثأري.. وبالنسبة لمدام باتشي ياسادة شيء آخر يؤدي إلى السجن !

المدير : حلوة . صحيح . . هنا يجب أن نصل إلى الأسماع ياعزيزتي .. لم نتمكن أن نسمع نحن وكنا نقف على خشبة المسرح ؟ فتخيلي كيف يكون حال الجمهور في المسرح — يجب تقديم المشهد . والواقع يمكنكم أن تتكلما بصوت عال فيما بينكما . لأننا لن نكون موجودين كما هو الحال الآن لنسمع : تتظاهران بأنكما وحدكما في حجرة عند مدام باتشي حيث لا يسمعكما أحد ..

(ابنة الزوجة تحرك أصبعها فى رشاقة وعلى وجهها ابتسامة خبيثة علامة الرفض) .

المدير : وكيف لا ؟

ابنة الزوجة : (فى همس غريب) هناك شخص يسمعنا ياسيدى إذا تكلمت هى

(تشير إلى مدام باتشى)

بصوت مرتفع .

المدير : (فى غضب تام) تقصدين أن عفريتاً آخر سيطلع لنا ؟

(يبدأ الممثلون فى الحركة كأنهم يهمون بترك المسرح مرة أخرى)

الأب : لا . . لا ياسيدى تقصدنى أنا . . يجب أن أكون خلف هذا الباب . . ومدام تعرف ذلك . . فاسمحوا لى . . حتى أكون على استعداد .

(يهم بالابتعاد)

المدير : (يوقفه) لا . . انتظر ! . هنا يجب أن تحترم تقاليد المسرح ! قبل أن تستعد . .

ابنة الزوجة : (مقاطعة) دعنا نبدأ حالا ! حالا فإنى أتحرق شوقاً لأعيش الدور ، وأرى هذا المشهد . إن كان

هو على استعداد فى الحال فأنا أشد استعداداً :
فوراً !

المدير : (صارخاً) ولكن قبل كل شىء يجب أن يتضح
الموقف بينك و بين هذه
(يشير إلى مدام باتشى)
هل تفهمين ؟

ابنة الزوجة : أوه . . يامغيث يارب : قالت لى مدام باتشى
ما تعرفون . . خياطة أمى سيئة من جديد ،
والقماش تلف . يجب أن أصبر وأ كافح طويلا
حتى تعيدنا على بؤسنا .

مدام باتشى : (تتقدم وحولها هالة من الأهمية ، تقول بلهجة
غير سليمة) . .
نعم يا سـيدى لماذا لا تريد أن أكسب أنا
(تقال فى لكنة أجنبية)

المدير : (فى لهجة يشوبها أكثر من الخوف)
ماذا . . لماذا تتكلم هكذا ؟
(الممثلون ينفجرون ضاحكين بصوت عال)

ابنة الزوجة : (تضحك هى أيضاً) تتكلم بلهجة نصفها أسبانى
ونصفها إيطالى . بطريقة مضحكة للغاية !.

مدام باتشى : لهجة أجنبية هذه ليست تربية ، أنتم تضحكون علىّ .. أنا أتعب نفسى كى أكلمكم ياسيدى .

المدير : لا بالعكس تكلمى بطريقتك ياسيدتى . . سيثير ذلك إعجاب المتفرجين جميعاً . . وهذا أقصى ما نتمناه . . لكننك ستؤدى إلى التخفيف من فجاجة الموقف . . تكلمى بطريقتك ، شىء فى منتهى الروعة . . شىء عظيم . .

ابنة الزوجة : عظيم .. ولم لا ؟ حينما تستمع إلى طلباته ، بمثل هذه اللهجة ، فلا شك فى أن التأثير سيكون عظيما لأن الأمر كله سيبدو عجباً ياسيدى . . ستضحك عندما تسمع أن سيداً عجوزاً يريد أن يقضى وقتاً جميلا . . أليس كذلك يا مدام ؟

مدام باتشى : ليس عجوزاً . . فإذا كنت لا ترتاحين له يزيدك خبرة !

الأم : (الممثلون منهمكون فى تتبع الموقف فى فزع ودهشة وتوتر وكانوا قد صرفوا النظر عن الأم ولكنهم يحملقون فيها بعد أن تنهض واقفة وتصرخ مهاجمة مدام باتشى . . يسرع الممثلون ليمنعوها لأنها كانت قد انتزعت شعر مدام باتشى المستعار وطرحته أرضاً) !

نصابة ، محتالة ، مجرمة ! بنيتى ! آه بنيتى !

ابنة الزوجة : (تسرع لتهدىء من ثائرة أمها) لا ، لا ، أمى لا . . أرجوك .

الأب : (يندفع هو أيضاً فى نفس الوقت) اهدئى ياعزيزتى . . اهدئى الآن .. اجلسى .

الأم : أبعدوا هذه المرأة من أمامى !

ابنة الزوجة : (المدير الذى تقدم هو أيضاً فى سرعة)
مستحيل مستحيل على أمى البقاء .

الأب : (هو أيضاً للمدير)
لا يمكن بقاء الاثنتين معاً ، لذلك ترى أن تلك لم تكن معنا عندماجئنا فى أول الأمر . . لو جئنا معاً لكان فى ذلك سبق للحوادث .

المدير : لا يهم . . لا يهم كل هذا حتى الآن بمثابة تجربة . . سنحتاج لكل شىء . . حتى أستطيع استخلاص العناصر المهمة من هذا الخليط . .
(يلتفت إلى الأم ويقودها إلى الجلوس من جديد فى مكانها)
تعالى ! . تعالى يا سيدتى . . هدئى من روعك . . وتفضلى بالجلوس.

(فى هذه الأثناء تتجه الابنة متقدمة إلى وسط المسرح من جديد .. متجهة إلى مدام باتشى ..)

ابنة الزوجة : هيا . . هيا إذن يا مدام . .

مدام باتشى : (مستاءة) أوه ، أشكرك كثيراً . . لا أستطيع عمل أى شىء ما دامت أمك موجودة هنا . .

ابنة الزوجة : هيا . . هيا . . ادخلى السنيور العجوز الذى يريد أن يقضى وقتاً لطيفاً .

(تلتفت إلى الآخرين وتقول بلهجة آمرة)

يجب أن يتم هذا المشهد .

يتم بدقة . . فهيا .

(تلتفت إلى مدام باتشى)

يمكنك أن تذهبي الآن عن هذا المكان . .

مدام باتشى : آه . . أنا خارجة . بلا شك لا بد أن أمشى . .

(تخرج فى غضب ، وتعيد وضع الشعر المستعار وتنظر بفخر إلى الممثلين الذين يصفقون بتهكم . .)

ابنة الزوجة : (للأب) والآن ، ادخل أنت . . لا داعى لأن تدخل وتخرج مرة أخرى . تعال هنا ، تظاهر بأنك دخلت . . ها أنا أقف هنا . . خافضة الرأس فى خجل — أخرج صوتك وقل صباح الخير

يا آنسة بتلك الطريقة الخاصة التى تعرفها
كشخص دخل لتوه من الشارع .

المدير : (كان فى هذه الأثناء قد نزل من على المسرح)
بالله .. أتقومين أنت بالإشراف على هذه المسرحية
أم أشرف عليها أنا ..

(موجهاً كلامه للأب الذى يبدو متردداً مضطرباً)
نعم .. نفذ .. إذهب إلى هناك دون أن تخرج
ثم عد مرة ثانية .

(الأب ينفذ مضطرباً شاحب الوجه جداً . . يبتسم
يتقدم من مؤخرة المسرح متلبساً بواقع حياته التى بعثت
مع الموقف من جديد وكأنه لايدرك المأساة التى توشك
أن تحدث له ـ يبدو اهتمام الممثلين بالمشهد الذى
سيبدأ .)

(المدير يهمس بسرعة للملقن فى الصندوق)
وأنت انتبه لكى تبدأ الكتابة الآن ..

« المشهد »

الأب : (يتقدم إلى الامام . . ويقول في صوت جديد مغاير) صباح الخير يا آنسة . .

ابنة الزوجة : (خافضة الرأس . . تتكلم باحتقار وتحفظ) صباح الخير .

الأب : (يتفحصها قليلا من أخمص قدميها حتى يبلغ القبعة التى تخفى وجهها تقريباً ، عندما يرى أنها صغيرة السن جداً ينفعل فى نفسه انفعال السرور من ناحية ، ومن ناحية أخرى الخوف أن يزج بنفسه فى مغامرة لا يؤمن جانبها) . آه . . ولكنى أقول ، هذه ليست المرة الأولى ، أليس كذلك ؟ المرة الأولى التى تأتى فيها إلى هنا .

ابنة الزوجة : (بنفس الطريقة التى تكلمت بها من قبل) لا يا سيدى .

الأب : جئت مرات من قبل إذن ؟

(تهز ابنة الزوجة رأسها علامة الإيجاب)

— أ كثر من مرة ؟

(ينتظر الإجابة قليلا ثم يعود إلى تفحصها من أخمص قدميها إلى القبعة ، ويبتسم ثم يقول)

إذن هيا لا ينبغي أن تترددى .. أتسمحين بأن أخلع عنك قبعتك ؟

ابنة الزوجة : (فى الحال حتى تمنعه من أن يفعل ذلك وتضطرب غير مستطيعة أن تخفى احتقارها) .

لا ياسيدى .. سأخلعها بنفسى ..

(تخلع قبعتها بسرعة وبعصبية)

(تتابع الأم المشهد مع ابنها ومع الصغيرين الآخرين الذين يلتصقان على الدوام بها التصاقاً شديداً متجمعين فى الناحية المواجهة للممثلين ـ تتابع الأم وهى متوترة الأعصاب تنتابها مشاعر متعددة من الألم والاحتقار والقلق والفزع ـ تتابع حركات الإبنة والأب ثم تقوم من آن لآخر باخفاء وجهها براحة يدها وتتنهد)

الأم : يا ستار يا رب ، يا رب يا ساتر ، يا مغيث يا رب .

الأب : (يستمر فى مكانه فترة طويلة وقد حولته هذه الصرخة إلى قطعة من الحجر الأصم ثم يستمر متابعاً كلامه بنفس الطريقة) .

هيا .. دعينى آخذ قبعتك لأعلقها لك .

(يأخذ القبعة من يدها)

هذه الرأس الصغيرة الجميلة يجب أن ترتدى قبعة أجمل من هذه بكثير . . شاركيني فى اختيار قبعة من بين قبعات المدام . . ألا تريدين ؟

الممثلة الشابة : (مقاطعة له)
أوه حاسب القبعات المعلقة هى قبعاتنا !

المدير : (فى الحال وبغضب شديد)
سكوت من فضلك ، لا تحاولى الدعابة ! فهذا المشهد . .
(يلتفت إلى ابنة الزوجة)
استمرى يا آنسه ؟

ابنة الزوجة : (مستمرة فى حديثها)
لا شكراً يا سيدى . .

الأب : لا تقولى « لا » قولى قبلت — لترضينى فقط . . لأنى أستاء جداً إذا رفضتى ! انظرى ، بعضها جميل جداً ! ونرضى المدام أيضاً ، فهى تعرض القبعات لهذا الغرض !

ابنة الزوجة : يا سيدى ، أرجوك . . لا أستطيع حتى مجرد ارتدائها .

الأب : تفكرين فيما يقولونه عندما تدخلين المنزل
وعلى رأسك قبعة جميلة جديدة . أليس كذلك ؟
أتعرفين ماذا تقولين لهم فى المنزل ؟

ابنة الزوجة : (فى ضيق فلم تستطع الاحتمال)
لا يا سيدى .. ليس من أجل ذلك .. لا أستطيع
أن أرتديها لأنى .. كما ترى .. كان يجب أن
تلاحظ من الأول !

(تشير إلى ثياب الحداد)

الأب : آه ، حقيق ، لأنك حزينة ! .. آسف .. حقيقة
لقد أدركت .. أرجوك سامحينى .. صدقينى ،
أنا فى غاية الأسف .. صدقينى . آسف جداً .

ابنة الزوجة : (تبذل كل جهدها لكتمان ما تشعر به من قلق
وغضب واحتقار) كفى ، كفى يا سيدى ! يجب
على أنا أن أشكرك ، ولا داع لأن تأسف أنت
هكذا وتحزن .. أرجوك تنس ما سمعت !!
وأنا أيضاً كما تعرف (تحاول أن تبتسم) يجب
أن أنسى أنى أرتدى هذه الثياب !

المدير : (مقاطعاً — يصعد إلى المسرح ثم يوجه كلامه
إلى الملقن)

انتظر ، انتظر ! لا تكتب وتغاضى عن هذه
الفقرة الأخيرة
(ملتفتاً إلى الأب وابنة الزوجة)
عال جداً ! عال جداً !
(إلى الأب فقط) :
أنت بعد ذلك تستمر كما اتفقنا
(إلى الممثلين)
الموقف الذى يقدم لها فيه القبعة موقف جميل ،
أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : ولكنكم ستشاهدون الآن ما هو أجمل ..
لماذا لا نستمر ؟

المدير : اصبرى قليلا ! لحظة واحدة !
(يلتفت ويوجه كلامه إلى الممثلين)
طبعاً ! يجب معالجة هذا الموضوع بشىء من
الخفة .

الممثل الأول : نعم بشىء من الرقة !

الممثلة الاولى : لا صعوبة فى ذلك إطلاقاً !
(إلى الممثل الأول) يمكننا أن نجرى التجربة ،
أليس كذلك ؟

الممثل الأول : فيما يختص بى .. سأذهب وأستعد للدخول !

(يخرج لكى يستعد للدخول من جديد من الباب الخلفى)

المدير : (للممثلة الأولى) إذن انتهى .. لقد انتهى المنظر بينك وبين مدام باتشى — وأتولى أنا كتابته فيما بعد .. تقفين هنا .. لا ، إلى أين أنت ذاهبة ؟

الممثلة الأولى : انتظر .. سوف أرتدى القبعة

(تذهب وتأخذ قبعتها من على المشجب وترتديها)

المدير : عال جداً ! والآن قفى هنا خافضة الرأس

ابنة الزوجة : (مسرورة) ولكنها لا ترتدى ثياب الحداد !

الممثلة الأولى : سأكون مرتدية ثياب الحداد وستناسبنى أكثر منك !

المدير : (إلى ابنة الزوجة) أرجوك أسكتى وراقبى — ستجدين ما تتعلمين .

(يصفق بيديه)

هلموا ! هلموا ! دخول !

(ينزل من جديد من على خشبة المسرح حتى يرى من وجهة نظر المتفرجين كيف يبدو المشهد . يفتح الباب الخلفى ويدخل الممثل الأول تبدو عليه سمات النشاط والحيوية التى يحاول أن يتظاهر بها رجل عجوز

متأنق . يبدو أداء هذا المشهد مختلفاً تماماً عن المشهد الذى قامت به من قبل الشخصيات . فيجب أى يبدو هذا المشهد مغايراً تماماً لما قبله وليس فيه أى تقليد تهكمى ؛ بل يجب أن يبدو على الأرجح كما لوكان يؤدى بهدف التحسين ، ومن الطبيعى ألا تتمكن ابنة الزوجة والأب من الإحساس بشخصيهما فى الممثلة الأولى والممثل الأول اللذان يقومان بأداء دورهما ، ومع ذلك فهما يسمعان نفس الكلمات التى قالاها تتردد على أفواه الممثلين بطريقة مختلفة ، فينعكس رد الفعل عليهما فى حركات غريبة تصدر منهما ، فأحياناً تبدو على وجهيهما ابتسامة وأحياناً يأتيان بإشارات تدل على الإمتعاض وأحياناً يبديان معارضتهما بوضوح ، وفى النهاية تبدو عليهما الدهشة والتعجب ويبدو عليهما كذلك أنهما يقاسيان بشدة . . يسمع صوت الملقن بوضوح) .

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة . . »

الأب : (فى الحال غير مستطيع أن يسيطر على أعصابه) لا ! لا

(وعندما ترى ابنـة الزوجة الممثل الأول أثناء تأديته لدوره تنفجر ضاحكة)

المدير : (بغضب) اسكتوا .. وأنت كفى عن الضحك !
وإلا فلن نتمكن من عمل أى شىء !

ابنة الزوجة : (تبتعد عن المكان الذى يمثلون فيــه)
آسفة ، هذا شىء طبيعى جداً يا سيدى ! فالآنسة
(تشير إلى الممثلة الأولى)
وقفت فى مكانها جامدة ؛ وإذا كانت فعلا تريد
أن تمثلنى .. فأؤكد لك أنى إذا سمعت أحداً يقول
لى « صباح الخير يا آنسة » بهذه الطريقة وهذه
اللهجة ، انفجر ضاحكة فى الحال كما ضحكت الآن
تماماً !

الأب : (يتقـــدم هو أيضاً إلى الأمام قليلا)
فعلا ! .. طريقته ، اللهجة التى يتكلم بها ..

المدير : أى طريقة ! وأى لهجة ! أرجوكم تنحو جانباً
ودعونى أشاهد التجربة .

الممثل الأول : (يتقدم إلى الأمام) أقوم بدور رجل عجوز ،
يدخل منزلا مشكوكا فيه .

المدير : نعم .. أرجو ألا تلتفت إلى هذا الرجل ..
استمر ! استمر .. كل شىء على ما يرام !
(فى إنتظار استعادة الممثل الأول لدوره)
إذن ..

الممثل الأول : « صباح الخير يا آنسة » ..

الممثلة الأولى : « صباح الخير » ...

الممثل الأول : (يقلد حركات الأب ويتفحص الممثلة الأولى ، يحملق فيها من تحت القبة ثم يعبر بطريقة مغايرة تماماً أولا عن رضائه ثم عن خوفه)

آه .. أملي ألا تكون هذه هي المرة الأولى . .

الأب : (لا يستطيع مقاومة التدخل لتصحيح ما قاله)

ليس « أملي » . . أليس كذلك ؟ أليس كذلك ؟

المدير : قل « أليس كذلك » بصيغة الاستفهام .

الممثل الأول : (يشير إلى الملقن) سمعتها « أملي »

المدير : لافرق .! « أليس كذلك » أو « أملي » ، كله واحد استمر — استمر هكذا ، أعتقد أنك لا يجب أن تكون جاداً إلى هـــذه الدرجة . سأريك ما أقصد . . انتبه إلى

(يصعد إلى خشبة المسرح ثم يدخل ويؤدى هو دور الممثل الأول حتى حركة الدخول)

« صباح الخير يا آنسة . . »

الممثلة الأولى : « صباح الخير . . »

(يلتفت إلى الممثل الأول ليجعله يلاحظ الطريقة التي ينظر بها إلى الممثلة الأولى من أسفل إلى قبعتها) :

دهشة .. خوف ، ورضاء

(ثم يستدير إلى الممثلة الأولى موجها كلامه إليها)

ليست المرة الأولى ، التى تحضرين فيها إلى هنا ،

أليس كذلك ؟

(يستدير مرة أخرى إلى الممثل الأول بنظرة فاحصة)

واضح ؟

(إلى الممثلة الأولى)

ثم تقولين أنت « لا يا سيدى »

(للممثل الأول من جديد)

وباختصار ليكن ذلك ، ماذا أقول ؟ فى رقة !

(ينزل من فوق خشبة المسرح مرة أخرى)

الممثلة الأولى : « لا ياسيدى . . . »

الممثل الأول : «جئت من قبل ؟ أكثر من مرة ؟ »

المدير : لا ! . انتظر لحظة ... يجب أن تعطيها الفرصة .

(يشير إلى الممثلة الأولى)

لتشير برأسها « نعم » جئت من قبل .

(ترفع الممثلة الأولى رأسها وتغلق عينيها بألم معربة عن امتعاضها ، وعندما يصيح المدير قائلا « اخفضى رأسك » ، تومىء برأسها مرتين)

ابنة الزوجة : (غير مستطيعة أن تسيطر على نفسها)
أوه . . أعوذ بالله !
(تضع يدها على فمها لتكتم ضحكتها)

المدير (يلتفت إليها) ماذا حدث ؟

ابنة الزوجة : (فى الحال) لا شىء . . لا شىء !

المدير : (للممثل الأول) دورك ، دورك استمر !

الممثل الأول : أكثر من مرة . إذن هيا . . لا ينبغى أن تترددى
أتسمحين بأن أخلع عنك قبعتك ؟ »
(يقول الممثل الأول هذه الجملة بطريقة غريبة ويصحبها بحركة ، وعندما ترى ابنة الزوجة ذلك وكانت تضع يدها على فمها ، لا تستطيع أن تكتم ضحكتها وتحاول يائسة أن تمنع نفسها من الضحك دون جدوى وتخرج عنها فى النهاية ضحكة صاخبة تحدث هرجاً شديداً) .

الممثلة الأولى : (وقد استهزأ بها ، تستدير إليها فى غضب بالغ)
أنا لن أقف هنا لأكون أضحوكة هذه !

الممثل الأول : ولا أنا أيضاً ! كفاية !

المدير : (يصرخ فى ابنة الزوجة) كفى ، كفى !

ابنة الزوجة : طيب ! آسفة سامحنى . . سامحنى . .

المدير : أنت قليلة الأدب — وبس ! دعيه !

الأب : (محاولا أن يتدخل) نعم ياسيدى ، لك حق —

ولكن يجب أن تعذرها ...

المدير : (يعود إلى الصعود على خشبة المسرح) كيف أعذرها .. سلوكها غاية فى الانحطاط .

الأب : نعم ، ولكن صدقنى التمثيل له تأثير غريب بشكل ، غريب جداً !!

المدير : غريب .. أية غرابة ! ما الغريب فيه ؟

الأب : ياسيدى أنا معجب بممثليك ، هذا السيد
(يشير إلى الممثل الأول)
وهذه الآنسة
(يشير إلى الممثلة الأولى)
ولكن الواقع .. الحقيقة .. الواقع أنهما ليس نحن .

المدير : طبعاً .. كيف تريد أن يكونا أنتم . إنهما ممثلان ؟

الأب : هما ممثلان والاثنان مجيدان — ولكن عندما يؤديان دورنا يبدو أنهما شيء آخر .. إنهما يريدان أن يكونا مثلنا وللأسف هما ليسا مثلنا

المدير : ولكن كيف لا يكونا مثلكما ؟ مثل من إذن ؟

الأب شيء من عندياتهم .. وليس من صميمنا .

المدير : هذا شيء يحدث بالضرورة ! كما قلت من قبل !

الأب : أفهم .. أفهم ذلك ..

المدير : إذن .. كفى !

(ملتفتاً إلى الممثلين)

سنراجع المسرحية بعد ذلك فيما بيننا كالعادة .
يضايقنى دائماً أن أجرى التجارب فى حضور
المؤلفين . فالمؤلف لا يرضيه شيء على الإطلاق .

(إلى الأب وابنة الزوجة)

والآن نشترك معهم ، إن أمكن أن تكف هذه
الآنسة عن الضحك .

ابنة الزوجة : أوه ، أعدك أنى لن أضحك مرة أخرى ، لن
أضحك ثانية ، إن أجمل جزء فى دورى يأتى
الآن ، انتظر وسوف ترى !

المدير : .. — عند قولك « أرجوك تنسى ما سمعت »
وأنا أيضاً كما تعرف

(ملتفتاً إلى الأب)

هنا ينبغى أن تبدأ أنت فى الحال ، افهم ! آه
افهم ! .. » ثم تسأل فى الحال :

ابنة الزوجة : (مقاطعة) كيف — ماذا يسألنى ؟

المدير : يسألك لماذا ترتدين ثياب الحداد !!

ابنة الزوجة : أوه ، كلا .. ليس الأمر كذلك ياسيدى ! اسمع عندما أخبرته بألا يفكر فيما أرتديه من ثياب الحداد . أتعرف ماذا قال ؟ « حسناً دعينا نخلع هذا الفستان على الفور ! . »

المدير : جميل ! رائع ! هل تريدين بذلك أن ينقلب المسرح رأساً على عقب ؟

ابنة الزوجة : ولكن هذه هى الحقيقة

المدير : ما هى الحقيقة التى تحدثينا عنها دائماً ؟ اسمحى لى ! نحن هنا فى مسرح .. الحقيقة شىء جميل ولكن إلى حد معين !

ابنة الزوجة : وماذا تريد إذن ! اسمح لى ؟

المدير : سترين ! سترين ! دعينى أتصرف أنا الآن !

ابنة الزوجة : لا ، ياسيدى . من اشمئزازى ومن جميع الأسباب التى جعلت منى هذه المخلوقة بهذه الصورة وهى أسباب كل منها شر من الآخر — تريد أنت أن تستخرج قطعة رومنطقية مثيرة ؟ . . فتجعله يسألنى عن أسباب ارتدائى ثياب الحداد ، فأجيبه والدموع تتساقط من عينى بأن أبى توفى منذ شهرين ! .. لا لا ياسيدى العزيز ! ينبغى أن

يقول ما قاله تماماً ، حسناً دعينا نخلع هذا الفستان على الفور ، وأنا بكل ما أحمله فى قلبي من حزن .. ولم يفت شهران ، ذهبت إلى هناك خلف هـذا « البارڤان » .. وبأصابعى هذه التى تتراقص من الخزى والعار علقت الفستان وقيصى ..

المدير : (يجرى يده فى شعر رأسه) أرجوك ، أرجوك ماذا تقولين ؟

ابنة الزوجة : (صائحة فى عصبية) الحقيقة .. الحقيقه

المدير : نعم لا أنكر ، قد تكون هذه هى الحقيقة .. وأنا أفهم وأقدر كل ما لاقيت من أهوال يا آنستى ولكن يجب أن تدركى أنت أيضاً أن كل ذلك لا يمكن أن يخرج كشهد على المسرح .

ابنة الزوجة : أوه .. غير ممكن ؟ إذن فشكراً جزيلا ، لا ، لن أبقى هنا لحظة واحدة .

المدير . لا ! انتظرى !

ابنة الزوجة : لن أبقى لحظة واحدة ! لن أبقى هنا لحظة واحدة ! إن ما يمكن تمثيله على المسرح قد دبرتماه معاً هناك — فشكراً جزيلا ! افهم جيداً فهو يريد أن يمثل ..

(تقول ذلك بعنف)
المشهد الذي يقدم لنا فيه مشاعره النفسية ، ولكنى أريد أن أقدم مأساتى ... مأساتى أنا !

المـــدير : (يهز كتفيه فى ضيق) أوه . . . دائماً مأساتك ! أرجوك ، هل لا يوجد إلا مأساتك فقط — هناك أيضاً مأساة الآخرين ! مأساته هو ،
(يشير إلى الأب)
ومأساة أمك ! لا يمكن أن تظهر شخصية واحدة وتبرز جداً وتطغى على الشخصيات الأخرى وتسرق المشهد . ولكن يجب أن يدخل الجميع فى إطار متكامل يقدم فيه ما يصلح للتقديم ! وأنا أدرك أيضاً أن كل واحد يحمل داخل نفسه حياة كاملة يريد التعبير عنها. ولكن المشكل فى القدرة على إخراج ما هو ضرورى فقط فى علاقته بالآخرين ، ومن هذا القليل يتضح كل ما بقى من جوانب الحياة التى تكمن فى الداخل ! آه ، إن المشكلة تصبح فى غاية البساطة لو أن كل شخصية أمكنها فى منولوج طويل ينقلب من غير شك إلى لون من المحاضرة أن تستعرض أمام الجمهور كل ما يغلى فى صدرها .

(بلهجة رقيقة ليقنعها) .
حاولى أن تسيطرى على نفسك يا آنسة ، وصدقينى هذا لصالحك أيضاً ، وأبصرك بأن كل هذا الغضب يكون له أثر سىء . كل هـذا الغضب الشديد والاشمئزاز المبالغ فيه ... وبالأخص أنك قلت وأرجو أن تعذرينى فى هذا ـ إنك اختليت برجال آخرين قبله عند مدام باتشى ، وأكثر من مرة .

ابنة الزوجة : (تطأطىء رأسها ، لحظة من التأمل ، ثم تقول فى صوت عميق) صحيح ولـكنك يجب أن تعرف أن الآخرين كلهم ليسوا إلا شخصه بالنسبة لى .

المـــدير : (لا يفهم) كيف الآخرين كلهم ؟ ماذا تعنين ؟

ابنة الزوجة : أليس المسئول عن المعصية يا سيدى هو دائماً أول من تسبب فى السقوط ؟ ـ وبالنسبة لى أنا كان هو السبب حتى قبل أن أولد . أنظر إليه وسترى أن كلامى صدق .

المـــدير : عال جداً ! أيبدو لك هذا العبء الثقيل عليه من تأنيب الضمير شيئاً بسيطاً ؟ أمنحيه الفرصة ليمثله أمامنـــا !!

ابنة الزوجة : ولـكن اسمح لى ، كيف ؟ يمكنه أن يمثل تأنيب

ضميره « النبيل » وآلامه « المعنوية » - إذا كنت تريد أن تخلصه من الفزع الذى ينبغى أن ينتابه من وجودها بين ذراعيه بعد أن دعاها لأن تخلع ثوب الحداد ، والحداد لم تمض عليه فترة طويلة.. الفزع من تلك الطفلة التى كان يذهب ليراها وهى تخرج من المدرسة وقد تحولت إلى امرأة . . . . إلى امرأة ساقطة !

(تقول هذه الكلمات بصوت ممتلىء بالعاطفة . عندما تسمع الأم هذا الحديث تبكى بكاء مكتوماً معبرة عن الأسى الذى ينتابها ، ثم تنفجر فى بكاء مرير يؤثر على جميع من فى المسرح ، فترة صمت طويلة . . .)

ابنة الزوجة : (بمجرد أن تهدأ الأم وتكف عن البكاء تقول فى صوت حزين) نحن هنا فى هذه اللحظة غير معروفين للجمهور ، وغداً ستقدمنا كما تشاء ، بعد أن تخرج مسرحيتك بالطريقة التى تروق لك ، ولكن هل تريد مشاهدة مأساتنا ؟ تتفجر فى صدق كما وقعت بالفعل ؟

المـــدير : نعم ... لا أريد أكثر من ذلك — حتى يمكننى أن أستعد من الآن بما يمكن الاستعانة به منها . !

ابنة الزوجة : طيب ... أخرج هذه الأم من هنا .

الأم : (تنهض واقفة ويرتفع بكاؤها إلى صراخ شديد)
لا . . . لا . . . لا تسمح بذلك . . . لا تسمح
يا سيدى ... لا تسمح بذلك .

المدير : هذا للتجربة فقط يا سيدتى .

الأم : لا أستطيع ! لا أستطيع !

المدير : ما دام كل شىء حدث بالفعل ! إسمحى لى موقفك
غير مفهوم .

الأم : إذا حدث الآن أو تكرر دائماً فإن عذابى لن ينتهى
يا سيدى ! أنا حية وموجودة دائماً فى كل لحظة
من لحظات عذابى — عذاب يتجدد — عذاب
حى وموجود دائماً . هذان الطفلان هناك هل
سمعتهما يتكلمان ؟

لم يعد فى استطاعتهما الكلام ياسيدى ! وما زالا
يتعلقان بى حتى يبقيا على عذابى حياً وموجوداً .
أما بالنسبة لها فليس لها وجود ، لم يعد لها وجود !
وهى (تشير إلى ابنة الزوجة) ... فرت ، هربت
منى وضلت . وإذا كنت أراها الآن هنا ، فلسبب
واحد فقط أن يتجدد عذابى دائماً ، دائماً عذاب
حى وموجود ، العذاب — الذى قاسيته من
أجلها أيضاً !

الأب : (بحزن) اللحظة الأبدية كما أخبرتك يا سيدى فهى
(يشير إلى ابنة الزوجة)
موجودة هنا لتمسك بى وتثبتنى وتبقينى مأرجحاً
ومعلقاً إلى الأبد فى مشنقة هـذه اللحظة بالذات
من الخزى والعار ، لتصم حياتى كلها ، لا يمكنها
أن تتخلى عن دورها ، وأنت يا سيدى . . .
لا يمكنك فى الواقع أن تجنبنى هذا العذاب .

المـــدير : صحيح ولكنى لم أقل إنى لن أخرج هذا المشهد .
هو فى الواقع محور الفصل الأول كله ، إلى اللحظة
التى تفاجئوك معها (يشير إلى الأم) .

الأب : فعلا ، هذا هو عقابى ياسيدى . كل عواطفنا
تبلغ قمتها فى صرختها النهائية .
(يشير هو أيضاً إلى الأم)

ابنة الزوجة : مازالت تدوى فى أذنى! دفعت بى تلك الصرخة إلى
الجنون ، يمكنك أن ترسمنى كما تريد يا سيدى ،
هذا لا يهم ! حتى وأنا مرتدية ملابسى ولكن
يجب أن تترك ذراعىّ على الأقل .. ذراعىّ فقط
عاريتين لأنى بهذا الوضع (تقترب من الأب
وتضع رأسها على صدره)
ورأسى مستنداً هكذا ، وذراعاى هكذا حول

عنقه ، لمحت فى ذراعى عرقا ينبض ، هذا النبض هو الذى أثار فىَّ الإحساس بالرعب فأغمضت عينىّ هكذا ودفنت رأسى فى صدره .

(تستدير إلى الأم)

أصرخى ، أصرخى يا أماه !

(تدفن رأسها فى صدر الأب وترفع كتفيها حتى لا تسمع صرخة الأم وتضيف فى صوت مختنق من العذاب) .

أصرخى كما صرخت وقتها !

الأم : (تندفع إليهما لتبعدهما عن بعض) لا يا بنيتى ! لا ! لا !

(وبعد أن تبعد الابنة عن الأب)

أيها الوحش ... أيها الوحش ... إنها ابنتى ! ألا ترى إنها ابنتى ؟

المدير : (يتراجع عند الصرخة حتى الأضواء الكاشفة فى أسفل المسرح ، بين تأثر الممثلين) رائع ، نعم ، رائع جداً ، ثم بعد ذلك ستار ، ستار !

الأب : (يندفع إليه شاهقاً) فعلا : هذا هو الذى حدث بالضبط يا سيدى !

المـــدير : (باقتناع وإعجاب) نعم فى هذه اللحظة بالذات ..
ينزل ســـتار ، ســـتار .

(عند هذه الصيحة التى تنطلق من المـدير ، يسدل الميكانيكى الستار — بحيث يترك المدير والأب خارج الستار أمام الأضواء السفلى المسرح) .

المـــدير : (ينظر إلى أعلى رافعاً يديه) يا حيوان . أقول ستار أقصد أن المشهد ينبغى أن ينتهى هنا . . . فتسدل الستار حقيقة !

(يحدث الأب رافعاً أحد جانبى الستار ليعود إلى الدخول إلى خشبة المسرح)

نعم ، نعم ، عظيم ! سيكون له تأثير أكيد ! ينبغى أن ينتهى على هذا النحو . أنا أضمن لك نجاح هذا الفصل الأول مائة فى المائة.

(يعود إلى الدخول مع الأب)

(عندما يفتح الستار مرة أخرى يكون الفنيون وعمال المسرح قد أزاحوا المنظر السابق ووضعوا مكانه حوضاً من أحواض الحدائق . يجلس الممثلون فى أحد جوانب المسرح فى صف واحد وفى الجانب الآخر من المسرح تجلس الشخصيات الست . يقف المخرج فى وسط المسرح واضعاً إحدى يديه وقبضتها مغلقة على فمه بشكل يوحى بأنه يفكر .

المــــدير : (بهزة من كتفيه بعد فترة صمت قصيرة)
والآن، نبدأ الفصل الثانى. اتركوا، اتركوا كل شيء لى كما اتفقنا من قبل فتسير الأمور على أحسن وجه!

ابنة الزوجة : دخولنا إلى منزله هو ...
(تشير إلى الأب)
رغم أنف هذا الشخص !
(تشير إلى الإبن)

المــــدير : (وقد نفذ صبره) طيب، طيب ! هذا شأنى كما قلت !

ابنة الزوجة : على أن يبدو ضيقه بنا واضحاً .

الأم : (تهز رأسها من مكانها) من أجل العمل الطيب ..

ابنة الزوجة : (تلتفت إليها وتقول مقاطعة) لا يهم . . بقدر

ما فعلوه لنا يكون تأنيب الضمير بالنسبة إليه !

المـــدير : (وقد نفذ صبره) فهمت ، فهمت ! سوف أراعى الموضوع بعناية خاصة ! اطمئنى !

الأم : (وفى صوتها ترجى) ولكن أرجوك يا سيدى أن يكون عملك بحيث يفهم الناس ـ لكى يطمئن قلبي ـ أنني حاولت بكل وسيلة . . . .

ابنة الزوجة : (مقاطعة الأم وباحتقار مكملة الحديث) . . . حاولت بكل وسيلة أن تهدئيني وأن تقنعيني بأن هذا الضيق بنا لم يكن موجوداً .

(المدير)

هيا أرضها ! أرضها ! ذلك هو الواقع : أنى أعيش متعة لا حد لها كما ترى . فكلما ازداد رجاؤها وحاولت أن تشق طريقها إلى قلبه يزداد هذا الإنسان ابتعاداً . « غا ـ ئب » جبلّه !

المـــدير : على العموم نريد أن نبدأ الفصل الثانى ؟

ابنة الزوجة : لن أتفوه بكلمة أخرى . ولكن يستحيل تمثيل هذا الفصل كاملا فى الحديقة كما تريد ...

المـــدير : ولم لا ؟

ابنة الزوجة : لأنه هو .

(تشير إلى الابن)

يغلق نفسه دائماً فى حجرته طوال اليوم ! بعيداً عن الكل ! كما أن دور هذا الولد المسكين التائه ينبغى أن يجرى داخل المنزل أيضاً ، كما قلت لك.

المــــدير : لا بأس ، ولكن من الناحية الأخرى الجمهور يدرك . ولا يمكننا تعليق لا فتات نخبر بهـــا المتفرجين عن المنظر ، أو نغير المنظر ثلاث أو أربع مرات كل فصل !

الممثل الأول : كانوا يفعلون ذلك فى الأيام الغابرة ...

المــــدير : نعم ... عندما كان الجمهور مثل هذه الطفلة !

الممثلة الأولى : والايهام أيسر أمراً !

الأب : (يهب واقفاً) الايهـــام ؟ أرجوكم لا تقولوا الإيهام ، لا تستخدمى هذه الكلمة ، أنهـــا كلمة قاسية بالنسبة لنا نحن بصفة خاصة .

المــــدير : (مندهشاً) ولماذا ، أسمح لى ؟

الأب : نعم قاسية ! قاسية ! كان يجب أن تفهم . .

المــــدير : ماذا يجب أن نقول إذن ؟ كنا نشير إلى الإيهام الذى نخلقه هنا أمام المتفرجين .

الممثل الأول : بتمثيلنا نحن .

المــــدير : الإيهام بالحقيقة !

الأب : أفهم ما تقصده يا سيدى . ولكن . . . أنت على العكس ربما لا تستطيع فهمنا ، اعذرنى ، لأن هذا كما ترى بالنسبة الك ولممثليك لا يتعلق إلا بلعب أدواركم وهذا سليم .

الممثلة الأولى : (وقد استهزأ بها) أى لعب ! لسنا هنا أطفالا ، نحن نؤدى أدوارنا بشكل جاد .

الأب : لا أقول لا ، وأقصد فى الواقع أنكم تلعبون فنكم الذى ينبغى كما قال السيد بحق أن يخلق وهما كاملا بالحقيقة .

المدير : كلام سليم !

الأب : والآن إذا كنت تعتقد أننا نحن كما نحن .

(يشير أثناء حديثه إلى نفسه وينتقل بالإشارة إلى الشخصيات الخمس الأخرى)

ليس لدينا حقيقة أخرى عدا هذا الوهم !

المدير : (فى دهشة ، ينظر حوله إلى الممثلين الذين بدت عليهم أيضاً علامات الدهشة والحيرة) وماذا تعنى بذلك ؟

الأب : (بعد أن نظر إليهم قليلا وابتسامة باهتة على وجهه) نعم يا سادة . . . أية حقيقة أخرى ؟ فالمسألة التى بالنسبة لكم ليست إلا إيهاماً تريدون

خلقه ، هى على النقيض بالنسبة لنـــا ، واقعنا الوحيد ... حقيقتنا الفريدة .

(فترة صمت قصيرة يتقدم بضع خطوات تجاه المدير ثم يردف قائلا)

وهذا ، لمعلوماتك ، ليس بالنسبة لنا فقط . فكر فى الموضوع بعمق ..

(ينظر إلى عينيه)

هل تستطيع أن تخبرنى من أنت ؟

(يقف مشيراً إليه بأصبعه)

المـــدير : (مضطرباً ، على وجهه شبه ابتسامة) ماذا ؟ من أنا ؟ أنا هو أنا !

الأب : وإن قلت لك إن هذا غير صحيح ... لأنك أنت هو أنا ؟ . .

المـــدير : أرد عليك بأنك مجنون !

(الممثلون يضحكون)

الأب : لكم حق فى الضحك : لأنكم هنا تلعبون ، تمثلون ؛ (إلى المدير) بالمنطق نفسه يمكن الاعتراض على حالة اللعب أو التمثيل حين يتحول السيد

(يشير إلى الممثل الأول)

الذى هو « نفسه » — ويصبح « أنا » فى حين أنه

العكس أنا هو أنا ... أوقعتك فى الفخ !!
(الممثلون يعودون إلى الضحك)

المـــدير : (متضايقاً) ولكنك سبق أن قلت هذا الكلام منذ قليل ! أتعيده مرة أخرى ؟

الأب : لا ، لا ، إنى لم أقصد ذلك فى الواقع — بل إنى أدعوكم إلى التخلى عن هذا اللعب (ينظر إلى الممثلة الأولى كأنه يتنبأ بما يدور فى ذهنها) هذا اللعب الفنى ! الذى اعتدت أن تمارسه مع ممثليك . مرة أخرى أعود فاسألك بمنتهى الجد . . . من أنت ؟

المـــدير : (يتلفت إلى الممثلين فى دهشة بالغة ممزوجة بالضيق) ياله من رجل صفيق ! رجل يدعى أنه شخصية مسرحية يجىء هنا ليسألنى من أكون !

الأب : (محتفظاً بكبريائه دون تعجرف) لأن الشخصية المسرحية يا سيدى ، يمكنها أن تسأل دائماً أى إنسان من أنت ؟ لأن الشخصية المسرحية لها فى الحقيقة حياتها الخاصة وقسماتها المميزة ومن أجل ذلك فهى دائماً إحدى « الحيثيات » . بينما الإنسان العادى . . . لا أتحدث عنك شخصياً الآن . . . الإنسان عامة يمكن أن يكون « لا شىء » .

المـــدير : « قد يكون ! ... ولكنك تسألنى « أنا » ، أنا المدير ! رئيس فرقة التمثيل ! فاهم ؟

الأب : (برقة فى تواضع تام) من أجل أن أعرف فقط يا سيدى إن كنت حقيقة كما أراك الآن . ففكر مثلا فيما كنت عليه من زمن بعيد ، وتذكر الأوهام التى كنت تتعلق بها ؛ والأشياء فى أعماقك وما كان يحيط بك فى ذلك الحين وكيف كان يبدو لك كل ذلك وكانت كلها حينئذ واقعية فى عرفك! ثم إذا تذكرت يا سيدى هذه الأوهام التى لا تجول بخاطرك الآن — ولم تعد تبدو « لك » كما « كانت » فى الماضى ، ألا تعتقد أنك تفقد ـ لا أقول خشبة المسرح التى تقف عليها هذه ولكن الأرض ، الأرض التى تحت أقدامك عندما تفكر أن الحال إذا استمر هكذا ، فإن هذا الأنت الذى تشعر به الآن . . . كل حقيقتك كما هى اليوم ستظهر أمام عينيك وهما فى الغد !!!

المـــدير : (وقد بدا عليه أنه لم يفهم — وقد ذهل بهذا اللون المتسع من التفكير)
ثم ماذا ؟ ماذا تريد أن تستخرج من ذلك ؟

الأب : لا شيء يا سيدى ... حاولت أن أوضح لك أنه إذا لم تكن لنا

(يشير إلى نفسه وإلى الشخصيات التى معه)

حقيقة أخرى غير هذا الوهم فأنت أيضاً يجب أن تشك فى حقيقة نفسك. تشك فى ذات الحقيقة التى تتنفسها وتلمسها فى نفسك اليوم ، لأنها كحقيقة الأمس عرضة لأن تكتشف أنها وهم فى الغد ...

المدير : (قرر أن يهزأ به) آه ، جميل جداً ، وبذلك تريد أن تقول إنك أنت ومسرحيتك التى أتيت لتقدمها أكثر حقيقة وصدقا منى أنا ؟

الأب : (بغاية الجد) دون أدنى شك يا سيدى .

المدير : حقاً ؟ !

الأب : كنت أعتقد أنك فهمت من أول لحظة .

المدير : أكثر حقيقة منى أنا ؟

الأب : ما دامت حقيقتك تتغير من يوم للثانى . . .

المدير : مفهوم أن من الممكن أن تتغير ... وتتغير دائماً كـكل الآخرين !

الأب : (صارخا) ولكن حقيقتنا لا ! حقيقتنا نحن لا تتغير يا سيدى ! أترى ؟ هذا هو الفرق ! لا تتغير ولا يمكن أن تتغير ... ولا تصبح شيئاً

آخر أبداً أبداً . لأنها ثبتت هكذا « تلك » — إلى الأبد ... شيء مرعب يا سيدى ! حقيقة لا تتبدل ، تجعلك ترتعد إذا اقتربت منا !

المـــدير : (فجأة تخطر له فكرة يتحرك قليلا ويقف فى تحد أمامه) أريد أعرف هل حدث على الإطلاق أن رأى أحد شخصية تخرج من دورها وتقترح وتشرح وتدافع عن نفسها بهذا الشكل ، كما تفعل أنت ؟ هل تدلنى على شيء مثل هـذا ؟ لم أر فى حياتى شيئاً كهذا إطلاقاً !

الأب : لم تر شيئاً مثل ذلك فى حياتك لأن المؤلفين عادة يخفون تفاصيل عملهم . عندما يرى المؤلف الشخصية تحيا حياة حقيقية أمامه لا يفعل شيئاً أكثر من مجرد تتبعها فى كلماتهـا وحركاتهـا التى توحى هى نفسها بها إليه . والواجب أنه يحترم رغبتها . والويل له إذا لم يطع أمرها . . فعندما تولد شخصية ، تكتسب فى الحال الاستقلال حتى عن مؤلفها نفسه . . . ويمكن أن يتخيلها الناس فى مواقف لم تخطر على الإطلاق على بال المؤلف — وتكتسب فى بعض الأحيان أيضاً معانى لم يخطر على بال المؤلف على الإطلاق أن يصفها بها .

المـــدير : فعلا ... هذا الكلام أعرفه !

الأب : .. إذن لماذا تستولى عليك الدهشة من حالتنا ؟ تخيل مدى الشقاء الذى يصيب شخصية تولد حية.. من خيال أحد المؤلفين رغم أنه حاول فى بداية الأمر أن ينكر عليها حياتها ! وخبرنى ألم يكن من حق هذه الشخصية بعد أن تركت على هذا النحو ، حية ودون حياة...ألا يكون من حقها أن تفعل ما نفعله نحن الآن أمامكم هنا بعد أن أطلنا عليكم كثيراً جداً تقف هى أيضاً أمامه لتقنعه وتحفزه وتظهر أمامه مرة أنا ، ومرة هى .

(يشير إلى ابنة الزوجة)

ومرة هذه الأم المسكينة . . .

ابنة الزوجة : (تتقدم إلى الأمام كأنها فى غيبوبة) هذا صحيح وأنا أيضاً . . . أنا أيضاً ياسيدى كنت أذهب لإغرائه عدة مرات فى حجرة مكتبه الكئيبة ، عندما تبدأ الشمس فى الغروب ، وهو جالس منعزل فى مقعد وثير ... لا يريد أن يزعج نفسه أو يتحرك ليضىء مصباح الحجرة ، تاركا الظلام يغشاها ، ظلمة تستمد حياتها من وجودنا نحن الذين كنا نذهب لإغرائه ...

(تبدو كما لو كانت مازالت فى حجرة المكتب يضايقها حضور كل هؤلاء الممثلين من حولها)

ماذا لو ذهبتم جميعاً (وتركتمونا وحدنا) . . .
أمى هناك مع ابنها هذا — وأنا مع هذه الطفلة —
وهذا الولد هنا وحيد باستمرار — ثم أنا وإياه
(تشير ناحية الأب إشارة خفيفة)
ثم أنا وحدى ، أنا وحدى .. فى ذلك الظلام .
(تستدير فجأة كأنها تريد أن تقبض بيدها وتثبت الحلم الذى ترا . الحلم الذى تراه خيالا يتلألأ فى الظلام)
آه . . . حياتى ! يا للمشاهد ! كم من مشاهد رائعة اقترحناها عليه ! وأنا ، أنا أغريته أكثر منهم جميعاً ...

الأب : حقاً ! وربما كنت السبب فى رفضه إعطائنا الحياة التى طلبناها ، بسبب إلحاحك الشديد وخروجك عن اللياقة والاحتشام . بالغت أكثر مما يجب !

ابنة الزوجة : ماذا تقول ؟ إذا كان هو الذى أراد أن أكون على هذا النحو !
(تقترب من المدير وكأنها تسر له)
أعتقد أن السبب كان على الأرجح هو الضيق

ياسيدى ، أو ازدرائه المسرح بالشكل الذى يقـــدم للجمهور أو بالصورة التى يقبل عليها الجمهور ...

المـــدير : هيا ! هيا ! والله ! نعود للوقائع. نرجع للموضوع. للكلام المهم .

ابنة الزوجة : هيه ، اسمح لى أن لديك من الوقائع حتى الآن الكثير ... فعند دخولنا إلى منزله

(تشير إلى الأب)

قلت أنت نفسك إنه لا يمكنك أن تعلق لافتات أو تغير المنظر كل خمس دقائق .

المـــدير . صحيح ! هذا حق ! . . . لا نستطيع ذلك . . . إن كل ما يمكننا عمله هو أن نركز كل شيء فى مشهد واحد متسق ومضغوط ؛ ليس بالطريقة التى تريدينها أنت حيث ترغبين فى رؤية أخيك الصغير وهو يعود من المدرسة ويتجول فى أرجاء الحجـــرة كالشبح ، يغلق على نفسه الأبواب ويتأمل أشياء — قلت . . . ماذا ماذا قلت عنها ؟

ابنة الزوجة : إنه يزدرى يا سيدى ، يزدرى كل شيء !

المـــــدير : ماذا ! لم أسمع على الإطلاق هذا التعبير من قبل! ما علينا : «يظهر تعبير من عينيه» أليس كذلك ؟

ابنة الزوجة : نعم ياسيدى .. هاهو ذا

(تشير إلى جوار الأم)

المـــــدير : «عفارم عليك» ... وبعد ذلك تريدين فى نفس الوقت أن تلعب هذه الطفلة دون وعى فى الحديقة ، أحدهما فى المنزل والآخر فى الحديقة ... هل هذا ممكن ؟

ابنة الزوجة : نعم ... فى الشمس ياسيدى ، سعيدة ! إن جزائى الوحيد هو فرحها وسعادتها فى تلك الحديقة ، بعيدة عن البؤس والفقر فى تلك الحجرة المرعبة حيث ننام رباعا أنا معها — أنا تصور ! جسدى الملوث الدنىء ملتصق بها ... وهى تحتضننى بقوة بذراعيها الحبيبتين البريئتين . كانت تجرى مندفعة نحوى بمجرد أن تلمحنى فى الحديقة ، ثم تمسك بيدى بين يديها . لم تكن تهتم بالزهور الكبيرة ، كانت تبحث عن الأزهار الصغيرة ، وتريني إياها ، وتغمرها سعادة ما بعدها سعادة .

(وإذ تقول ذلك تمزقها الذكريات وتنفجر فى بكاء طويل يائس تسقط رأسها بين يديها اللتين تمتدان على

المنضدة فى ارتخاء . يغلب التأثر الشديد على الجميع لرؤيتها هكذا . المدير يقترب منها بطريقة أبوية ويقول لها ليرجها)

المـــدير : سنصنع الحديقة ، سنصنع الحديقة ، لا تخشى شيئاً . وسترين أنك ستسرين منها ! ونجمع باقى المناظر هناك !

(ينادى أحد العمال باسمه) أحضر منظراً لبعض الأشجار . هات شجرتى سرو صغيرتين أمام هذا الحوض !

(يسقط من أعلى المسرح منظر شجرتى سرو صغيرتين . يسرع عامل المسرح ليثبته بالمسامير فى القوائم)

المـــدير : (لابنة الزوجة) هذا الآن لمجرد إعطاء فكرة .

(ينادى أحد العمال باسمه)

أحضر منظر السماء !

عامل المسرح : (من أعلى) ماذا ؟

المـــدير : السماء ! منظر للموخرة يستقر خلف هذا الحوض .

(تسقط من أعلى المسرح شاشة بيضاء)

المدير : لا أريد شاشة بيضاء ! قلت لك منظر السماء ! نهايته ، دعها ، سأرتب المنظر بنفسى فيما بعد .

(ينادى)

.. الكهربائى ! أطفىء جميع الأنوار ، وهات جو شاعرى، ضوء قمرى أزرق . أزرق على الجوانب، وأزرق على الستار . . . من الكشاف . . . أى والله ! هكذا ! كفاية !

(يعد طبقاً لأوامر المدير مشهد ضوء قمرى غريب يدفع الممثلين إلى الكلام والحركة كأنهم فى الليل فى حديقة فى ضوء القمر)

المدير : (لابنة الزوجة) هاهو ! أنظرى ! والآن بدلا من أن يختنق الولد خلف أبواب الحجرة يمكنه أن يتجول فى الحقيقة ويختبىء خلف الأشجار . أتعرفين سيكون من الصعب الحصول على طفلة صغيرة تقوم بتمثيل المشهد معك بنجاح عندما تريك الزهور الصغيرة

(يستدير إلى الصغير)

تقدم ، تقدم إلى الأمام أنت ، دعنا نجرب المشهد عملياً .

(الصغير لا يتحرك)

تقدم ، تقدم !

(يجذبه إلى الأمام ويحاول أن يجعله يرفع رأسه ولكن رأسه يعود إلى السقوط بعد كل محاولة) :

حقاً كارثة ... حتى ذلك الولد . . . ولكن كيف هذا ! يا مغيث ، كل المطلوب منه نطلق ثلاث كلمات .

(يتقدم منه ويضع يداً على كتفه ويقوده خلف إحدى الأشجار) :

والآن تقدم اتقدم قليلا . دعني أرى اختبي ءقليلا هنا . هكذا ... حاول أن تطل قليلا برأسك ... وأنظر بعينيك ...

(ينتحى جانباً ليرى تأثير المنظر ، ويفعل الولد ماقيل له بالكاد بين قنوط الممثلين الذين يتأثرون غايةالتأثر) .

رائع . . . رائع جداً . . .

(إلى الزوجة)

لنفرض أن الفتاة الصغيرة تفاجئه وهو يطل برأسه من خلف الشجرة ثم تجرى نحوه . . . ألا يجعله ذلك ينطق بكلمة أو كلمتين ؟

ابنة الزوجة : (تنهض واقفة) لا تأمل أن ينطق بكلمة واحدة ما دام هذا الشخص ...

(تشير إلى الإبن)

موجوداً هنا . ينبغى أن تبعد أولا هذا الشخص.

الإبن : (يتجه بإصرار نحو السلالم) على أتم استعداد . .

وفى غاية السعادة لألبي طلبكم. ولا شيء أحسن عندى من ذلك !

المـــدير : (يمسك به فى الحال) لا . . إلى أين تذهب — انتظر .

(تنهض الأم فى يأس ، وباضطراب بالغ معتقدة أن الابن سيغادر المكان حقاً ، فترتفع يدها بطريقة تلقائية محاولة أن تمنعه من الذهاب دون أن تتحرك من مكانها)

الإبن : (بعد أن وصل إلى أضواء المسرح السفلى — المدير الذى يمنعه) ليس لى دور أؤديه هنا ! اتركنى أنصرف ! من فضلك ! اتركنى أنصرف

المـــدير : كيف تقول « ليس لك دور تؤديه » ؟

ابنة الزوجة : (بهدوء وبتهكم للمخرج) لا تمنعه من الذهاب ! فلن يرحل !

الأب : يجب أن يمثل مشهد الحديقة الفظيع أمام أمه .

الإبن : (فى الحال ، فى خيلاء وإصرار) أنا لا أمثل شيئاً ! قلت ذلك من الأول (للمدير) دعنى أنصرف !

ابنة الزوجة : (تجرى نحو المدير) تسمح لى يا سيادة المدير ؟ (تخفض يد المـــدير التى يحاول بها أن يمنع الابن من مغادرة المكان)

اتركه !

(ثم تتجه نحو الابن بمجرد أن يتركه المدير)

. . . اذهب إذن !

(الابن يبقى فى مكانه حيث هو ... قريباً من السلالم ولكن كأن قوة غريبة تمنعه من مغادرة المكان فلا يستطيع نزول السلم ، ثم يسير ببطء عبر الممر المجاور لأضواء المسرح السفلى وذلك بين دهشة الممثلين وقلقهم الشديد ، يتجه مرة أخرى فى بطء بطول خشبة المسرح إلى السلم الثانى ولكنه يبقى هناك دون أن يتمكن من النزول ، ابنة الزوجة التى كانت تراقبه بعينيها فى هذه الأثناء فى تحد ، تنفجر ضاحكة)

ابنة الزوجة : لا يستطيع ! أنظر ! لا يستطيع ! ينبغى أن يبقى هنا بالقوة ، لا مفر من ذلك ! مقيد بأغلال . . . إذا كنت أنا التى أهرب عندما يقع ما لا بد من وقوعه ، أفر لأنى لم أعد أطيقه ولا أطيق رؤيته أمامى أكثر من ذلك - إذا كنت أنا ما زلت باقية أحتمل منظره وأطيق صحبته - فتصور أن يتمكن هو من الرحيل ، هو الذى ينبغى أن يبقى هنا - مع أبيه الرائع هذا وأمه تلك ، وحده معهما دون أبناء آخرين إلا هو ...

(ملتفتة إلى الأم)

انهضى ! انهضى يا امى تعالى ...

(إلى المدير ومشيرة إلى الأم)

أنظر ، قامت ، قامت لتمنعه من الخروج . . .

(إلى الأم كأنها تجذبها بقوة سحرية)

تعالى . . . تعالى ...

(ثم للمدير)

تصور أى قلب يكمن فى جنباتها كى تظهر هنا لممثليك ما تعانيه . رغبتها فى البقاء بالقرب منه رغبة ملحة للغاية . . . هاك ألا ترى . . . على استعداد لتحيا مشهدها !

(فى هذه الأثناء تكون الأم قد اقتربت من ابنها ولم تكد الإبنة تنتهى من كلماتها الأخيرة حتى تومىء الأم برأسها علامة على موافقتها على ما قالته الإبنة)

الإبن : (فى الحال) لا ... لا ، لن تجبرونى على هذا ... أنا ، لا ، إذا لم أستطع الذهاب فسأبقى هنا ولكنى أكرر لكم أنى لن أقدم أى مشهد !

الأب : (للمدير ... منفعلا) يمكنك أن تجبره يا سيدى !

الإبن : لا يمكن أن يجبرنى أحد !

الأب : سأجبرك أنا !

ابنة الزوجة : انتظروا ! انتظروا ! أولا وقبل كل شىء يجب أن

تذهب الصغيرة إلى الحوض !

(تذهب لتأخذ الطفلة . تركع على ركبتيهـــا أمامها وتأخذ وجهها بين يديها)

يا صغيرتى الحبيبة المسكينة . . . تنظرين حائرة بعيونك الواسعة الجميلة ! تتساءلين أين أنت ! نحن على خشبة المسرح ياحبيبتى ! ما المسرح ؟ أنظرى ! مكان يلعبون فيه لعباً جاداً ! حيث يمثلون المسرحيات ... ونحن الآن نقدم « مسرحيتنا » بطريقة جادة ... أتعرفين ! وأنت أيضاً

(تحتضنها ، وتقربها من صدرها ، وتهدهدها قليلا)

يا حبيبتى الصغيرة ، يا حبيبتى الصغيرة ... يالها من « مسرحية » فظيعة التى تقومين بها ... أى شىء مروع دبروه لك . الحديقة والحوض ... نعم ... أشياء مصطنعة كما هو معروف ... والبلوة يا عزيزتى أن كل شىء هنا زائف ! ولكن ربما تفضلين أنت الحوض التقليد على الحوض الحقيق لتتمكنى من اللعب هيه ؟ ولكن لا ! سيكون لعباً للآخرين أما لك فلا ، للأسف الشديد ، لأنك حق يا حبيبتى ، تلعبين فعلا فى حوض حقيق جميل كبير أخضر به أعواد « يا مبو » كثيرة تلق ظلها على صفحة الماء

ويسبح كثير من صغار البط خلال هذه الظلال . وأنت بك رغبة فى الإمساك ببطة منها . .

(تصرخ صرخة تثير الرعب فى الجميع)

لا ، يا روزيتا يا حبيبتى ، لا ! أمك لا تهتم بك ... بسبب الولد الخنزير الواقف هناك — أشعر كأن كل الشياطين تسيطر على رأسى ... وهذا ..

(تكون فى هذه الأثناء قد تركت الطفلة الصغيرة وتلتفت بنفس الانحناءة للفتى)

هذا الشخص ... ماذا تفعل هنا وأنت مستضعف هكذا دائماً ؟ — سيكون بسببك أيضاً إذا غرقت هذه الطفلة ... بسبب وقوفك بهذا المنظر . . . كأنى لم أدفع الثمن للجميع حين جئت بكم إلى البيت !

(تمسك بذراعه لكى تجعله يخرج إحدى يديه من جيبه) .

ماذا فى جيبك ؟ ماذا تخفى ؟ أخرج ، أخرج يدك !

(ترفع يده من جيبه بشدة ويبدو الذعر على الجميع عندما يرون أن الصبى كان يحمل مسدساً ، تنظر إليه قليلا كأنها راضية عن ذلك ثم تقول بلهجة مكتئبة)

هيه . من أين حصلت عليه ؟

(الصبي في دهشة بالغة ويأس بالغ ؛ لا يجيب بشيء ويحملق بعينيه في الفضاء)

مجنون ! إذا كنت مكانك ما قتلت نفسي بل كنت أقتل واحد منهما أو الإثنين ... الأب ـ و ـ الإبن.

(تخفيه خلف شجرة « السرو » حيث كان يرقب المشهد قبل ذلك ، ثم تأخذ الفتاة الصغيرة من يدها وتسير بها إلى الحوض وتضعها بداخله وتجعلها ترقد بحيث تظل مختفية ، وأخيراً تنيز على ركبتيها وتدفن رأسها بين يديها معتمدة على حافة الحوض)

المـــدير : عال جداً .

(الى الإبن)

وفي نفس الوقت

الإبن : (بغضب) ماذا تعني بقولك « وفي نفس الوقت » أوه ، غير صحيح يا سيدي ! ليس بيني وبينها أي مشهد .

(يشير إلى الأم)

دعها تحكي لك ما حدث بالفعل !

(الممثلة الثانية والممثل الشاب ينفصلان عن مجموعة الممثلين ويحملقان في الإبن والأم ليشاهدا ما سيحدث بينهما حتى يؤدياه بدقة فيما بعد)

الأم : نعم هذا صحيح يا سيدي ! .. في هذا الوقت ذهبت أنا إلى حجرته . . . .

الإبن : في حجرتي ، أفهمت ؟ وليس في الحديقة !

المـــدير : لا أهمية لذلك بالمرّة ! فكما قلت سنجمّع المناظر في مشهد واحد متناسق !

الإبن : (يشعر الآن أن الممثل الشاب يحملق فيه). ماذا تريد أنت ؟

الممثل الشاب : لا شيء ، كنت أراقبك .

الإبن : (ملتفتاً إلى الجانب الآخر وإلى الممثلة الثانية) وأنت أيضاً لتقومي بدورها ، هيه . . . ؟
(يشير إلى الأم)

المـــدير : بالضبط ! بالضبط ! ويجب أن تشكرهم ، في رأيي ، على هذا الإهتمام .

الإبن : آه ، نعم ! شكراً ! ولكن ألم تفهم حتى الآن أنك لن تتمكن من تقديم هذه المسرحية ؟ فليس لنا أي أثر فيك . . . وكان ممثلوك يحملقون فينا طول الوقت من الخارج . هل تعتقد أنه يمكن أن نعيش أمام مرآة لا تكتفي فقط بتجميدنا على صورة معينة بل تعكس علينا صورة لا نعرفها نحن أنفسنا على الأطلاق ؟

الأب : هذا صحيح ! إنه على حق ! وأنت اقتنعت بذلك !

المـــدير : (إلى الممثل الشاب والممثلة الثانية) لا بأس . . .

ابتعدا عنهم !

الإبن : مستحيل .. لن يتقمص شخصيتي احد .

المـــدير : اسكت أنت الآن ، ودعنى أكلم أمك .

(إلى الأم)

قلت إنك ذهبت إلى حجرته ؟

الأم : نعم ياسيدى ذهبت إلى حجرته لأنى لم أعد أحتمل صده أكثر من ذلك أردت أن أفرغ له كل ما يثقل قلبي من عذاب وشجن .. وبمجرد ان رآنى داخله .

الإبن : لم يحدث أى مشهد ـ خرجت من الحجرة ، خرجت من الحجرة حتى لا يحدث اى مشهد لأنى لم أمثل اى مشهد فى حياتى إطلاقا ... أفهمت ؟

الأم : صحيح ... هذا كل ما حصل ! هذا كل ما حصل !

المـــدير : ولكن يجب أن يكون هناك مشهد بينك وبينها ؟ لا بد من ذلك !

الأم : أنا عن نفسى يا سيدى ، أنا على استعداد ؛ ليتك تدلنى على طريقة يمكننى أن أتحدث بها إليه لحظة واحدة ، وأروى له كل ما يثقل قلبي .

الأب : (يذهب إلى الإبن فى غضب جامح) ستفعل ذلك ! . من أجل أمك ! . . من أجل أمك !

الإبن : (أكثر عناداً) لن أفعل اى شيء إطلاقاً !

الأب : (يمسك به من خناقه ويهزه) اسمع الكلام ! ألا ترى كيف تسترضيك ؟ أليس لديك ذرة إحساس بالبنوة ؟

الإبن : (يمسك به أيضاً) لا ! لا ! أنهوا هذا الموضوع نهائياً ؟

(هياج عام فى المسرح . . . الأم مرتاعة تحاول أن تتدخل لتفرق بينهما)

الأم : من فضلكم ! من فضلكم ؟

الأب : (دون أن يترك الابن) يجب أن تطيع ؟ يجب أن تطيع !

الإبن : (يتشاحن معه وأخيراً يلقى به أرضاً فيسقط قرب درجات السلم بين فزع الجميع)
ما هذا الجنون الذى طرأ عليك ؟ ألا تخجل من أن تستعرض خزيك وعارنا أمام الجميع . لن يتقمص شخصيتى أحد ! وبهذا الشكل أحقق إرادة المؤلف الذى لا يريد أن يقدمنا على المسرح !

المدير : ولكن ما دمتم قد حضرتم إلى هنا ...

الإبن : (يشير إلى الأب) هو وليس أنا !

المدير : ألست أنت هنا أيضاً ؟

الإبن : هو الذى أرادنى أن أحضر . . وجرنا جميعاً معه،

وتبرع أيضاً بطبخ الموضوع معك فى مكتبك ،
غير مقتنع بما حدث بالفعل كما لو كان ما حدث
لا يكفى ، بل استرسل فى إضافة أشياء لم تحدث أبداً !

المـــدير : ولكن قل - قل أنت على الأقل ما حدث بالفعل !
احكه لى ! ... هل خرجت من حجرتك دون أن
تقول أى شىء ؟

الإبن : (بعد لحظة تردد) نعم .. دون أن أقول أى شىء
حتى لا يحدث أى مشهد !

المـــدير : (يحثه على الكلام) ثم بعد ؟ ماذا فعلت ؟

الإبن : (بين انتباه الجميع - يتقدم خطوات على خشبة المسرح)
لا شىء ... بينما كنت أعبر الحديقة . . .
(يتوقف عن الكلام مذهولا مكتئباً)

المـــدير : (مستمراً فى حثه على الكلام متأثراً لتحفظه) ..
بينما كنت تعبر الحديقة ؟

الإبن : (فى غضب يخفى وجهه بذراعه)
لماذا تريد أن تجبرنى على الكلام ياسيدى ؟ حصل
شىء رهيب ! شىء رهيب !
(الأم ترتجف كلها وتصدر عنها تنهدات مخنوقة وتنظر
فى اتجاه الحوض)

المـــدير : (ببطء يلاحظ المكان الذى تنظر إليه الأم ، يلتفت

إلى الإبن وقد بدأ يفهم ثم يقول) الطفلة ؟ الطفلة ؟

الإبن : (ينظر أمامه فى صالة المتفرجين)
هناك فى الحوض . . .

الأب : (على الأرض يشير إلى الأم بصوت ملؤه الشفقة)
حين كانت تتعقبه يا سيدى !

المدير : (للإبن بقلق) وحينئذ ماذا فعلت ؟

الإبن : (يبطء مستمراً فى النظر أمامه) جريت واندفعت نحوها لكى انتشلها . . . وفجأة توقفت . . . لمحت خلف الشجرة شيئاً تجمد له الدم فى عروقى ؛ الولد ، الولد الذى كان يقف هناك ... جامداً ... وبريق الجنون يشع من عينيه يحملق فى الحوض ، فى أخته الصغيرة وهى تغرق ...
(تسمع ابنة الزوجة التى كانت طوال ذلك الوقت منثنية فوق حافة الحوض لتخفى الفتاة الصغيرة ، تجيب فى صوت كأنه رجع الصدى يأتى من الأعماق — فترة سكون)
فتقدمت منه عندئذ ... ثم ...
(دوى طلقة مسدس خلف الأشجار حيث الفتى مازال مختفياً)

الأم : (تصرخ صرخة حادة مندفعة خلف الشجرة مع ابنها

وجميـــع الممثلين . هرج عام فى المسرح)
أبنى ! حبيبى ! أبنى ! حبيبى ! أبنى !
(ثم خلال الهرج يعلو صوتها على صوت الآخرين)
النجدة ! النجدة ! النجدة !

المـــدير : (يحاول بين كل هذا الضجيج أن يجد لنفسه مكاناً بين الممثلين المتجمعين حول مكان الصبى الصغير فى حين يحمل الفتى من رأسه ورجليه وينقل إلى الخارج خلف الستار الأبيض)
هل جرح ؟ جرح ؟ جرح حقاً ؟
(الجميع عدا المدير والأب الذى مازال على الأرض بالقرب من السلم يختفون خلف الستار الذى يمثل منظر السماء ويمكن سماعهم يتناقشون ويتعجبون فى انفعال شديد — ثم يدخل الممثلون بعضهم من أحد الجوانب ، والبعض الآخر من الجانب الآخر)

الممثلة الأولى : (تدخل من الجانب الايمن متألمة للغاية) مات ؟ مسكين ؟ مات ؟ شىء مؤلم ؟ يقطع القلب ؟

الممثل الأول : (يدخل من الناحية اليسرى للمسرح ضاحكا) كيف « مات » وهم — وهم لا تصدق !!!

ممثلون آخرون : (من الجهة اليمنى) وهم ؟ حقيقة ! حقيقة ! مات حقيقة ! مات فعلا !!!

آخرون : (من الجهة اليسرى) لا .. وهم ! وهم ! تمثيل ! تمثيل !

الأب : (يقف صارخاً فيهم) أى وهم ؟ حقيقة ، حقيقة يا سادة ! حقيقة !

(يختفى هو أيضاً فى يأس خلف المنظر)

المـــدير : (فى قمة هياجه) وهم ! حقيقة ! اذهبوا إلى جهنم كلكم — نور ! نور ! نور !

(يغمر المسرح فجأة ضوء شديد ساطع . يتنفس المدير كأن حملا ثقيلا قد أزيح من على كاهله ، يقف الجميع تائهين فى حيرة)

آه ؟ لم يحصل لى إطلاقاً شىء كهذا من قبل ؟ أضاعوا على اليوم كله ؟

(ينظر إلى ساعته)

انصرفوا ! انصرفوا ! ماذا يمكن عمله الآن؟ الوقت متأخر جداً لاستئناف البروفة « إلى اللقاء مساء ».

(بمجرد خروج الممثلين وهم يحيونه)

عامل الكهرباء ، أطفىء النور كله ؟

(لم يكد يفرغ من إصدار أوامره حتى يصبح المسرح فى ظلمة حالكة)

الله يلعنك ، أترك لى مصباحاً صغيراً حتى أرى موضع قدمى !

(يظهر فى الحال كما لو كان قد أضىء خطأ — خلف الستار الذى يمثل السماء كشاف أخضر وتنعكس على الستار ظلال كبيرة للشخصيات الست ـ عدا الغلام والطفلة ـ عندما يراها مدير فرقة التمثيل يفر هارباً من على خشبة المسرح فى فزع وفى الوقت نفسه يطفأ الـكشاف خلف المنظر ـ يعود المسرح الآن إلى الضوء الأزرق القمرى الذى كان يغمره من قبل .

تبدأ الشخصيات فى الخروج من الناحية اليمنى خلف الستار الأخضر فى بطء شديد إلى مقدمة المسرح . يخرج الإبن أولا تتبعه الأم مادة ذراعيها نحوه . ثم يخرج الأب من الناحية اليسرى للمسرح . بعد أن يتقدموا إلى منتصف المسرح يقفون فى منتصف الطريق كأنهم فى غيبوبة أو كأنهم فى حلم .

وأخيراً تخرج ابنة الزوجة من الناحية اليسرى وتجرى برشاقة تجاه السلالم المؤدية إلى الصالة . وعندما تصل قدمها إلى أول درجة من السلالم تقف فجأة فى ذهول لحظة لتنظر إلى الثلاثة الآخرين ثم تنفجر فى ضحكة جنونية . ثم تعدو هابطة السلم . تجرى عبر

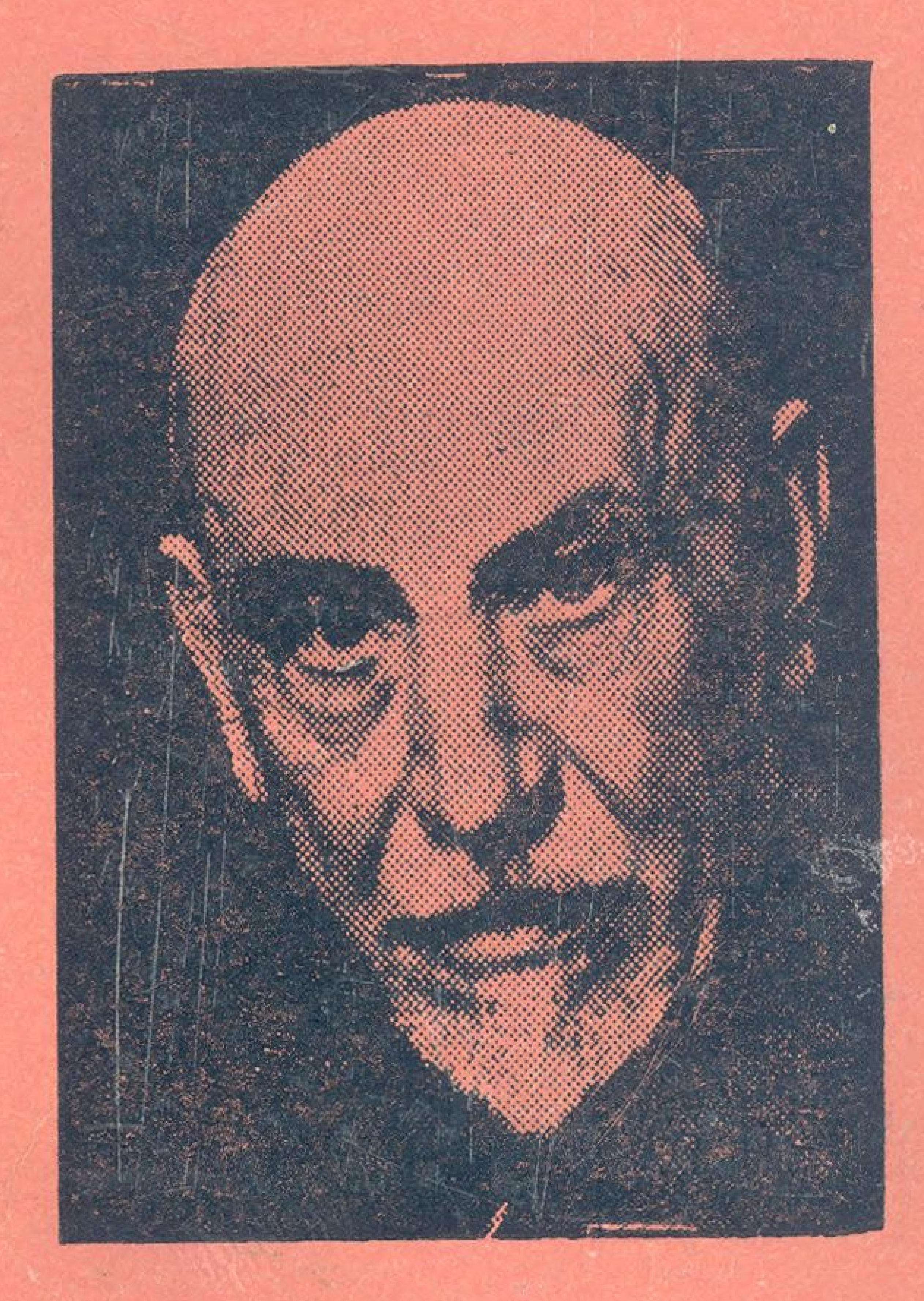
الممر بين الـكراسى . تتوقف مرة أخرى وتضحك من جـديد ناظرة إلى الثلاثة الذين يقفون فوق خشبـة المسرح . ثم تختفى من القاعة ومازالت ضحكاتها تدوى بين أرجاء المسرح بأجمعه . فترة صمت قصيرة . ثم

—— يســـدل ——

ستار النهـــاية

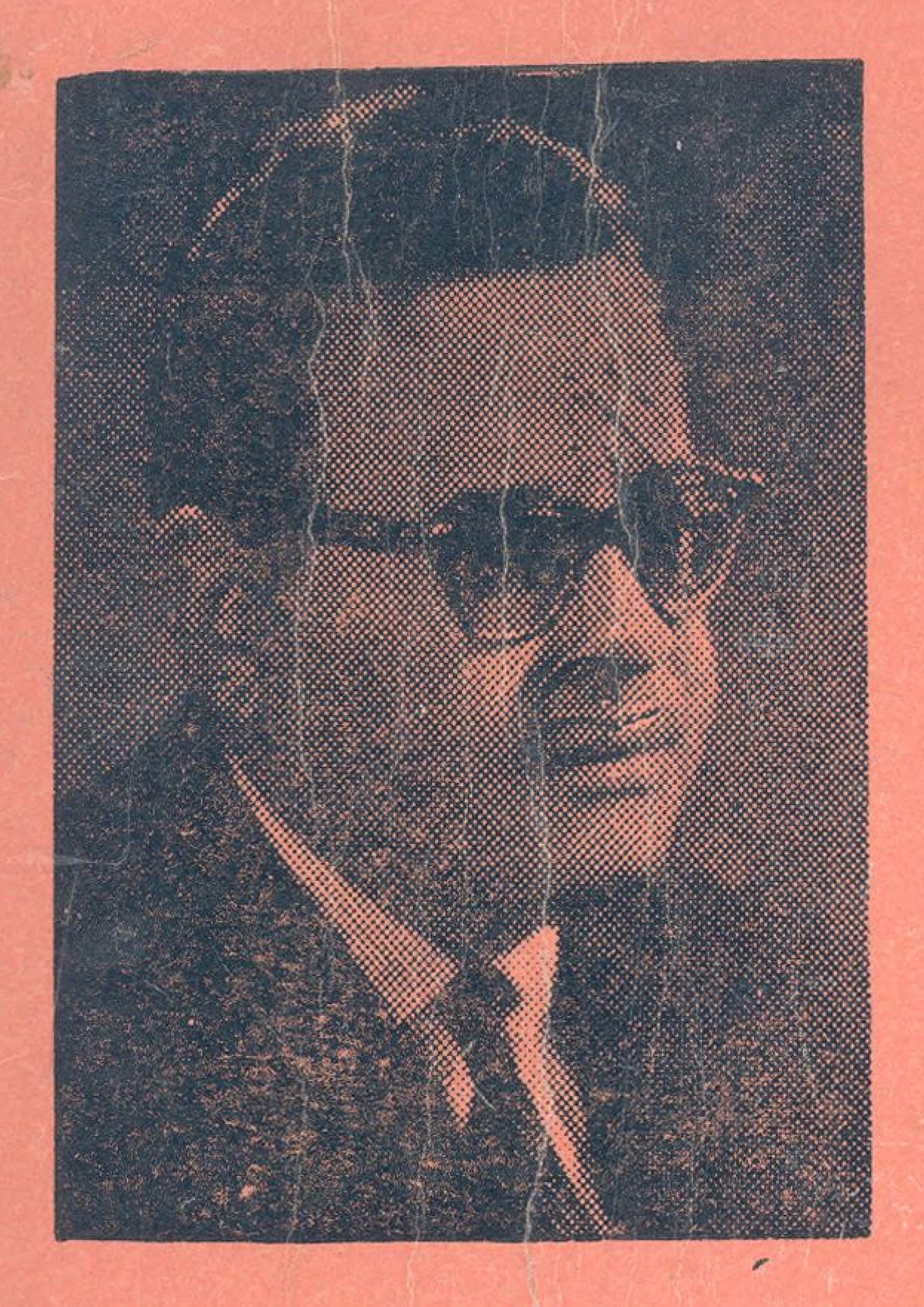
فهرس

المطبعة العالمية ١٦ أ و ١٧ شارع ضريح سعد بالقاهرة



المؤلف

* ولد بقرية قرب مدينة أجرجنت بصقلية فى ٢٨ يونيو ١٨٦٧
* درس الآداب والفلسفة بجامعة روما
* حصل على دكتوراه فى الآداب من جامعة بون بألمانيا عام ١٨٩١
* كتب مئات القصص القصيرة وعشرات الروايات التى ترجمت لعدة لغات ..
* بدأ يكتب للمسرح خلال سنوات الحرب العالمية الاولى (١٩١٤ ــ ١٩١٨)
* ظهرت أول مسرحية له عام ١٩١٥
* اما « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » فظهرت للمرة الاولى على مسرح « فاللى دى روما » سنة ١٩٢١
* ظهرت درة أعماله الثانية ، مسرحية « هنرى الرابع » فى روما عام ١٩٢٢
* نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٤
* مات فى روما فى ١٠ ديسمبر ١٩٣٦
* نقلت رفاته لجرجنت طبقا لوصيته ..



المترجم

* ولد بمدينة القاهرة فى ٢٩ يوليوعام ١٩٢٠ وتلقى علومه بمدارسها
* درس الآداب والفلسفة بجامعة القاهرة
* حصل على ليسانس الآداب عام ١٩٤٣ وماجستير الصحافة والترجمة عام ١٩٤٩
* الف وترجم عشرات الكتب والمقالات فى الفلسفة والآداب والعلوم الاجتماعية .
* مثل الجمهورية العربية المتحدة فى المؤتمر الدولى لتخليد ذكرى برندلو عام ١٩٦١
* اخرج اول ترجمة فى [illegible] لمسرحية « ست شـ[illegible] مؤلف » فى سلسلة و[illegible] عام ١٩٦٠ وظهرت عـ[illegible] عام ١٩٦٢
* ظهرت الترجمة العربية [illegible] الرابع » فى سلسلة [illegible] عام ١٩٦٦
* ترجم عدة قصص ومـ[illegible]
* منح وسام الجمهورية ا[illegible] والفنون والآداب تقديرا [illegible]